SET

CINEM

EDITORA AZUL

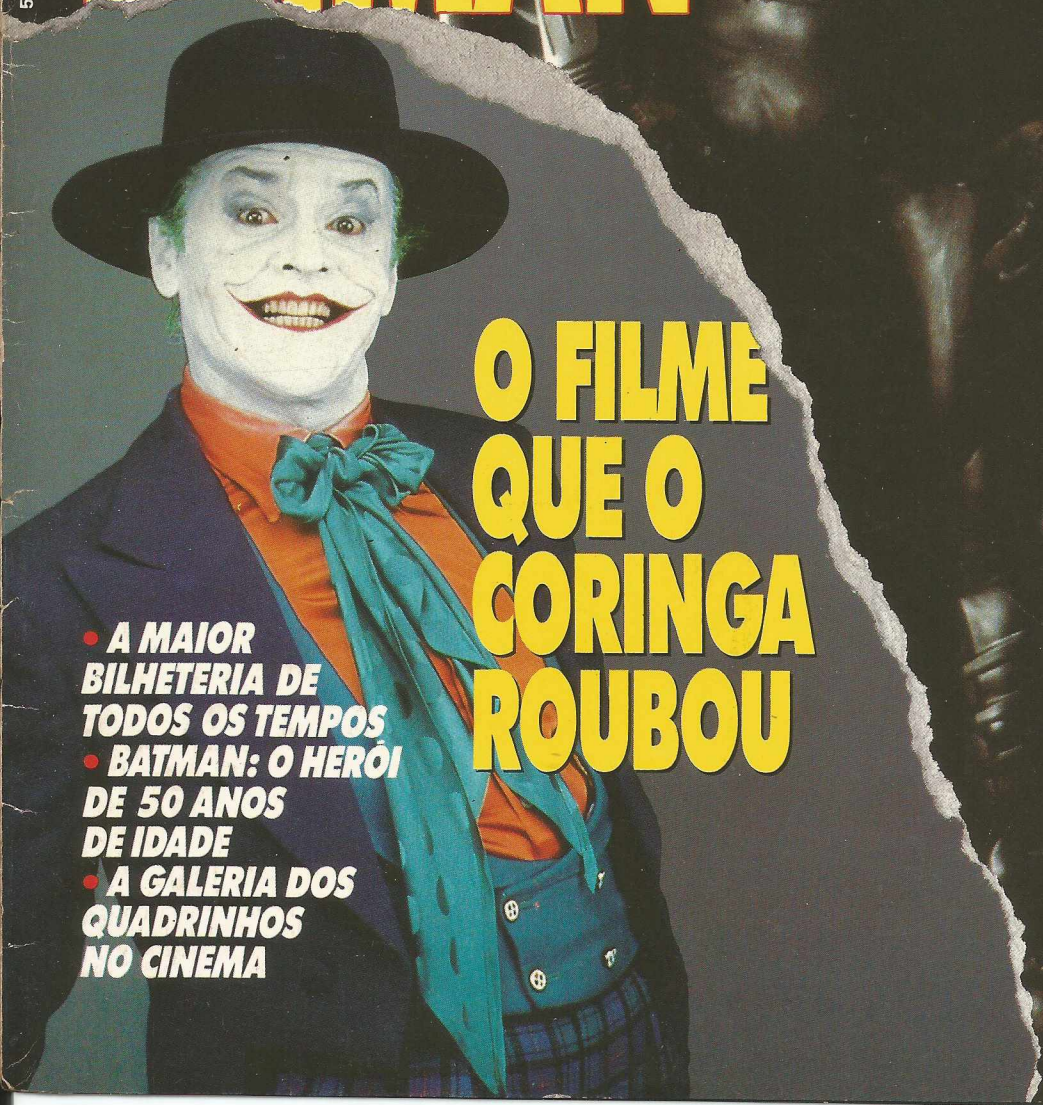
56330001 — Ed. 27 — Ano III n.º 9 — NCz$ 12,50

VÍDEO

- LIGAÇÕES PERIGOSAS
- O MAIOR ESPETÁCULO DA TERRA
- ESPERANÇA E GLÓRIA
- A GRANDE ILUSÃO
- O ÚLTIMO TANGO EM PARIS

E OUTRAS NOVIDADES DO MÊS

BATMAN



O FILME QUE O CORINGA ROUBOU

- A MAIOR BILHETERIA DE TODOS OS TEMPOS
- BATMAN: O HERÓI DE 50 ANOS DE IDADE
- A GALERIA DOS QUADRINHOS NO CINEMA

A COMÉDIA MAIS BRILHANTE
DOS ÚLTIMOS ANOS!

SALLY FIELD
MICHAEL CAINE STEVE GUTTENBERG

PARIS FILMES apresenta mais uma SUPERPRODUÇÃO

ENSINA-ME A QUERER

SURRENDER

CANNON
RELEASING CORPORATION

escrito e dirigido por
JERRY BELSON

DISTRIBUIÇÃO
EXCLUSIVA EM
VÍDEO DA

AMERICA VIDEO

PEDIDOS À
AV. PACAEMBU, 1702
FONE TRONCO: 864-9111

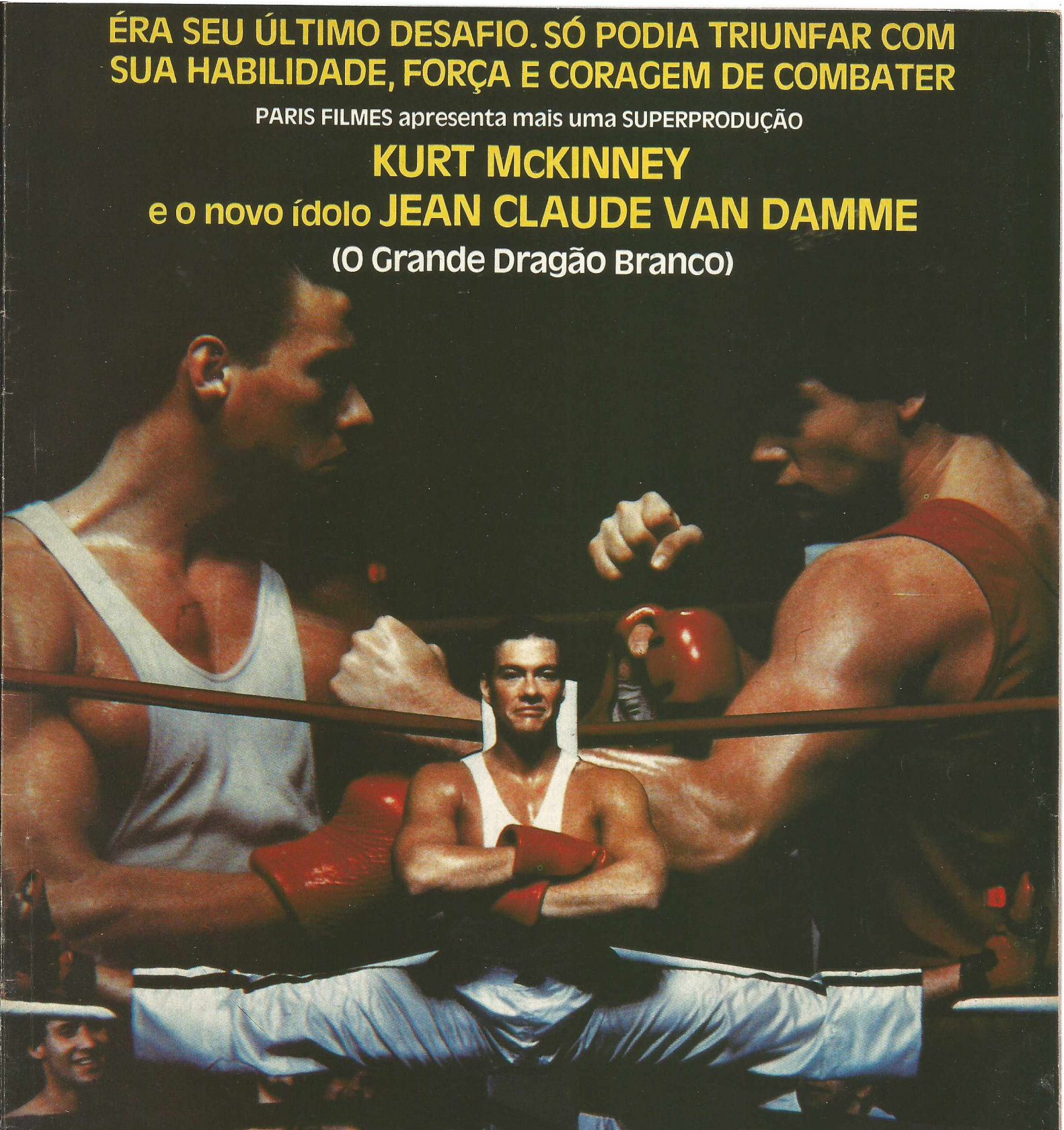
ÉRA SEU ÚLTIMO DESAFIO. SÓ PODIA TRIUNFAR COM SUA HABILIDADE, FORÇA E CORAGEM DE COMBATER

PARIS FILMES apresenta mais uma SUPERPRODUÇÃO

KURT McKINNEY

e o novo ídolo JEAN CLAUDE VAN DAMME

(O Grande Dragão Branco)



RETROCEDER NUNCA... RENDER-SE JAMAIS!

NEW WORLD PICTURES apresenta "NO RETREAT, NO SURRENDER"
direção COREY YUEN

DISTRIBUIÇÃO EXCLUSIVA EM VÍDEO DA
AMÉRICA VÍDEO
PEDIDOS À
AV. PACAEMBU, 1702
FONE TRONCO: 864-9111

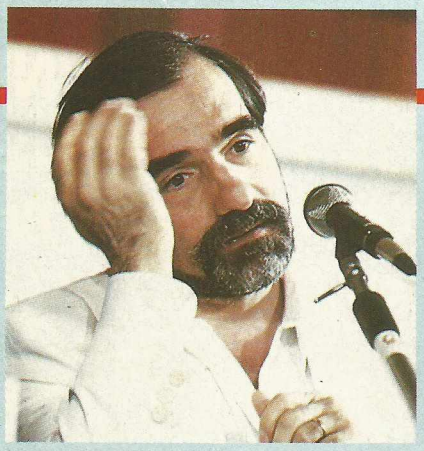
CANNON RELEASING CORPORATION

TAKES

Tri-Star

A VOLTA DOS CORLEONE

Crescem os rumores de que **Francis Coppola** (acima) vai finalmente realizar o esperado *Poderoso Chefão III*. O filme, a ser produzido pela Paramount, traria **Al Pacino** e **Diane Keaton** de volta aos mesmos papéis (Michael Corleone e esposa). O filho de Michael seria o personagem central e se apaixonaria por uma mulher de fora da Máfia. Vale a pena esperar.


Sipa-Press

BOA EDUCAÇÃO

Em seu próximo filme, *Good Fellas*, **Martin Scorsese** (acima) volta a dirigir seu amigão **Robert De Niro**, que já estrelou seus sucessos *Taxi Driver*, *O Touro Indomável*, *New York, New York* e *O Rei da Comédia*. Desta vez, De Niro representará o personagem real Henry Hill, criado desde pequeno por gângsteres do Brooklyn nova-iorquino. Com essa esmerada educação, dá pra imaginar o que ele virou depois de adulto.

UIP

Retna

MUDANÇA DE SORTE

Com roteiro de **Nicholas Kazan** (filho do grande **Elia**), **Barbert Schroeder** dirige **Jeremy Irons** *(A Missão)*, **Glenn Close** (acima) e **Diane Venora** *(Ironweed)* em *Reversal of Fortune*, baseado na história real de um sujeito acusado de envenenar a mulher. **Mickey Rourke**, o astro do filme anterior de Schroeder *(Barfly)*, foi convidado para o papel principal — de advogado do acusado —, mas não gostou do roteiro e cedeu o lugar a Irons. Sorte de Schroeder?

TROCANDO AS BOLAS

Os estúdios Disney estão tentando convencer **Woody Allen** a dirigir e estrelar um filme chamado *What about Bob?* em que Woody seria um psicanalista (sic) atormentado durante as férias por um paciente. Este seria interpretado por ninguém menos que o caça-fantasma **Bill Murray** (acima).

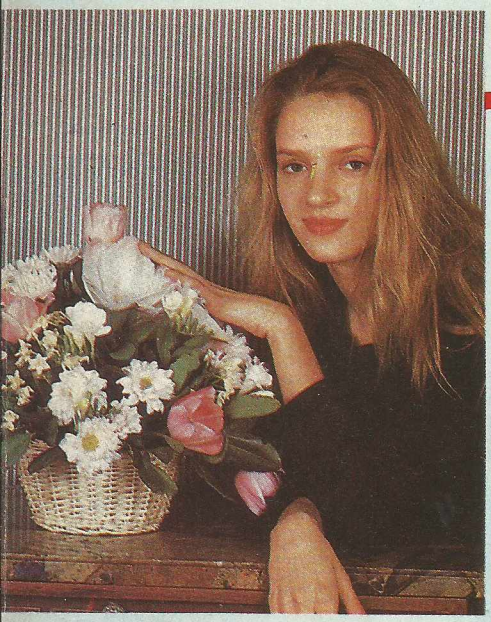
Columbia

COM O CORAÇÃO NO BROOKLYN

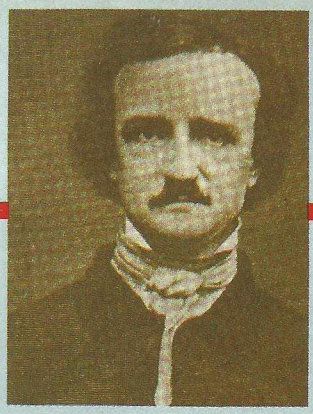
John Boorman *(Esperança e Glória* — acima) finaliza a comédia *Where the Heart Is*, em que um magnata da construção e seu filho decidem deixar sua mansão em Manhattan e viver num prédio em ruínas do Brooklyn. No elenco, **Joanna Cassidy** *(Roger Rabbit)*, **Uma Thurman** *(Ligações Perigosas)*, **Dabney Coleman** *(Tootsie, Jogos de Guerra)* e **Christopher Plummer** (dúzias de filmes)

SALEROSA

Leonard Schrader, irmão do roteirista e diretor **Paul Schrader** *(A Marca da Pantera, Mishima)*, estréia na direção com *Naked Tango*, com **Vincent D'Onofrio** (o gordo de *Nascido para Matar*) e **Mathilda May** (à direita). No filme, uma européia apaixona-se por um argentino, que por sua vez é apaixonado pelo tango.



Reina



LFI

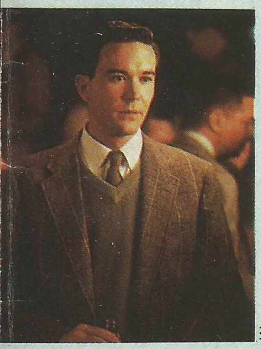
MILLER OUTRA VEZ

Philip Kaufman *(Os Eleitos, A Insustentável Leveza do Ser)* prepara em Paris *Henry & June,* reconstituindo a vida de Henry Miller e sua mulher no tempo em que moravam na capital francesa, nos anos 30. No papel da sra. Miller, a estonteante **Uma Thurman** (acima —*Ligações Perigosas, Barão de Munchausen*). Como já foi noticiado em *Takes,* também **Claude Chabrol** prepara um filme sobre Henry Miller na França, *Jours Tranquilles à Clichy.* Mera coincidência, dizem os prestigiados diretores.

A HORA DO TERROR GÓTICO

Pelo menos quatro filmes inspirados em obras do mestre da literatura fantástica **Edgar Allan Poe** (ao lado) devem vir à luz (às trevas?) ainda este ano: *A Queda da Casa de Usher,* de **Alan Birkinshaw**, com **Oliver Reed** (acima, à direita) e **Donald Pleasence** , *O Poço e o Pêndulo,* de **Stuart** *Re-Animator* **Gordon**, com **Peter O'Toole** (acima, à esquerda); *O Enterrado Vivo,* de **Gérard Kikoine**, com **Robert Vaughn**, **Donald Pleasence** e **John Carradine** (à esquerda); e *O Gato Preto,* ainda sem diretor e elenco. Três dessas histórias já foram filmadas pelo papa do terror B **Roger Corman**: *O Poço e o Pêndulo* (no Brasil chamou-se *A Mansão do Terror,* 1961), *O Enterrado Vivo* (*Obsessão Macabra,* 1962) e *O Gato Preto* (episódio de *Muralhas do Pavor,* de 1962).

Warner



Warner

PERGUNTA E RESPOSTA

O excelente **Sidney Lumet** — cujos últimos filmes, *Running on Empty* e *Family Business,* continuam inéditos no Brasil — está rodando *Q&A,* sua volta ao gênero policial (todos se lembram de *Serpico* e *Um Dia de Cão*). É a história de dois tiras de Nova York (**Nick Nolte** — ao lado, acima e **Timothy Hutton** — ao lado, abaixo). O título faz referência ao procedimento de investigação policial: *questions and answers.*

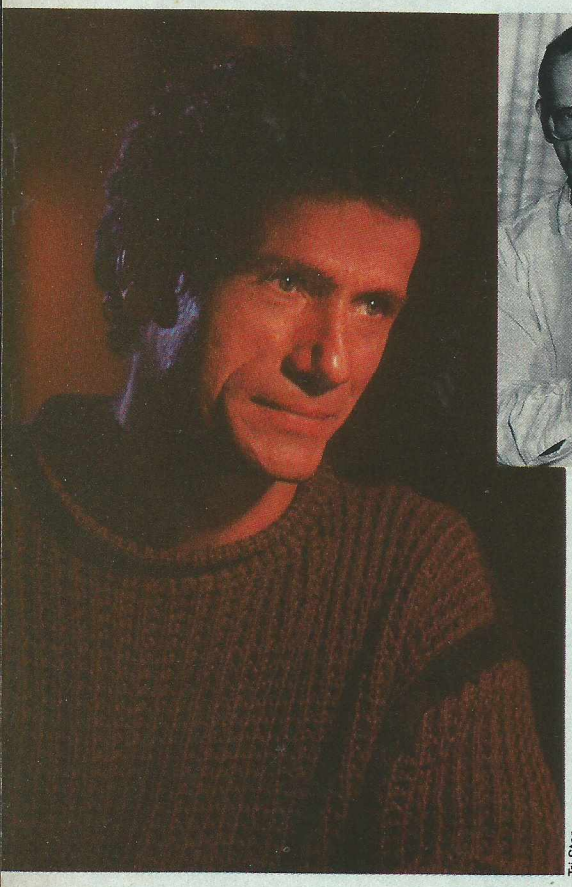
"Odiei Mississippi em Chamas. Mentiras, mentiras. Uma maneira imperdoavelmente falsa de pintar os agentes do FBI. Nós, negros, devemos reagir e tomar para nós a responsabilidade de tratar esse tipo de tema."

Spike Lee, diretor do polêmico *Do the Right Thing*

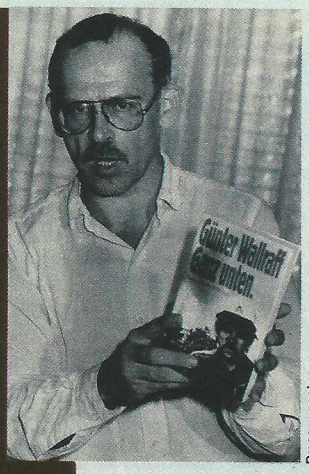
LFI

JIM MORRISON NÃO MORREU?

Oliver Stone acordou de seu sonho megalômano e desistiu de fazer *Evita,* com **Meryl Streep** Em compensação, resolveu levar às telas a cinebiografia de ninguém menos que o poeta trágico do rock **Jim Morrison** (acima) o falecido e mítico líder do grupo **The Doors**.



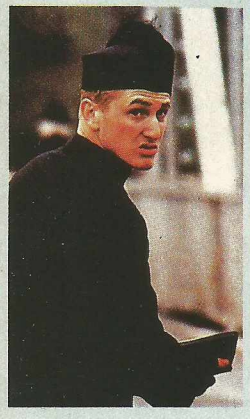
Tri-Star

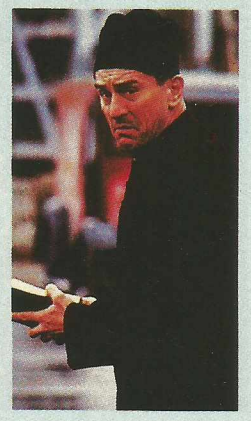


Presseagentur

VIDA DE REPÓRTER

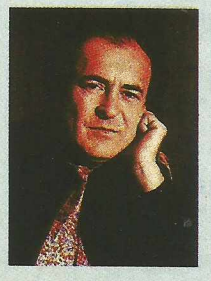
O jornalista alemão que gosta de viver perigosamente, **Günter Wallraff** (acima), autor do explosivo livro-reportagem *Cabeça de Turco*, vai virar personagem de cinema. O nome do filme é *The Man Inside*, rodado na Alemanha e na França por **Bobby Roth** *(Heartbreakers)*, com o ator **Jurgen Prochnow** *(Duna, O Barco, A Sétima Profecia* — acima, à esquerda) no papel de Wallraff. Ainda no elenco, **Nathalie Baye** e **Peter Coyote**.





ANJOS DE CARA SUJA

O título original diz tudo: *We're no Angels*. No novo filme de **Neil** *Mona Lisa* **Jordan** (já noticiado em *Takes*), **Robert De Niro** (acima, à direita) e **Sean Penn** (acima, à esquerda) vestem batina de padre para enganar a polícia, que os persegue desde que participaram, sem querer, de um motim numa prisão. Será que alguém vai acreditar nos anjinhos?



AGUARDE

Vem aí *Três Solteirões e um Bebê 2*, com os mesmos **Tom Selleck Steve Guttenberg** e **Ted Danson** (à direita). O bebê deve ser substituído por um coleguinha mais novo.

Warner

Harrison Ford estrela *Presumed Innocent*, de **Alan Pakula** *(A Escolha de Sofia)*, no papel de um advogado que balança entre a esposa (**Bonnie Bedelia**) e a amante (**Greta Scacchi**).

Paramount

Penny Marshall *(Big)* vai dirigir **Robert De Niro** em seu próximo filme, a história de um homem congelado nos anos 60 que volta a viver nos 80.

Sean Penn e **Gary Oldman** *(Sid & Nancy)* estrelarão *State of Grace*, próximo filme de **Phil Joannou** *(U2 — Rattle and Hum*, à esquerda).

Peter Falk (à direita) e **Jack Lemmon** juntam-se a **Mel Gibson** no elenco do *Hamlet* de **Franco Zeffirelli**.

LFI

Stephen Frears dirige e **Martin Scorsese** produz *The Gifters*, que ainda por cima tem no elenco **Melanie Griffith**, **Geena Davis** e **Joan Cusack**. O filme começa a ser rodado em novembro nos EUA.

Rob Reiner *(Conta Comigo, A Princesa Prometida)* prepara *Misery*, baseado numa história de **Stephen King**.

Warner

UIP

PERDIDOS NO DESERTO

John Malkovich (acima, à esquerda) e **Debra Winger** (acima, à direita) são as estrelas do filme que **Bernardo Bertolucci** (à esquerda) começa a rodar este mês, *A Tea in the Sahara*. Baseado no romance homônimo de **Paul Bowles**, o roteiro de **Mark Peploe** (o mesmo de *O Último Imperador*) narra a história de um casal de americanos que se perde no deserto africano nos anos 50. A fotografia é do velho e bom **Vittorio Storaro**.

WR. FILMES
CINEMA E VÍDEO

WR. HOME VIDEO

UM SER COMPLETAMENTE DIFERENTE...

CHARMOSO
CAUTELOSO
DESAJEITADO
MALANDRO
ALEGRE
ESPECIAL
ESPACIAL
LUNÁTICO e...
EMOCIONANTE!

TODOS OS SONHOS DEVEM CONTINUAR!

O GATO DE Bbotas EXTRATERRESTRE

Heitor Gaiotti

Maurício Mattar *Flávia Monteiro*

SORBINI

Carmen Silva *Felipe Levy* *Tony Tornado* *Nenna Camargo* *Wilson Rodrigues*

Atriz Convidada: *Zezé Motta*

Atores Convidados *Jofre Soares* *José Mojica Marins*

Participação Especial *Tônia Carrero*

PRODUÇÃO WR-FILMES LTDA. DIREÇÃO E PRODUÇÃO EXECUTIVA WILSON RODRIGUES

ROTEIRO RUBENS F. LUCCHETTI ARGUMENTO IRMÃOS GRIMM DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA HENRIQUE BORGES DESENHISTA DE PRODUÇÃO WILSON R. CARVALHO

MAQUIAGEM CECÍLIO GEGLIOTTI MONTAGEM WALTER WANNY FIGURINOS MARTA MEDEIROS DIREÇÃO DE ARTE/CENAS CONTEMPORÂNEAS CAMPELLO NETO

EFEITOS E MAQUIAGENS ESPECIAIS
BURMAN STUDIOS INC.
(Indicado para o Oscar 89)

OFTALMOLOGISTA RESPONSÁVEL
EFEITOS VISUAIS "OLHOS DO GATO"
DR. D. WES WHEADON
WEST HOLLYWOOD - CALIFORNIA - USA

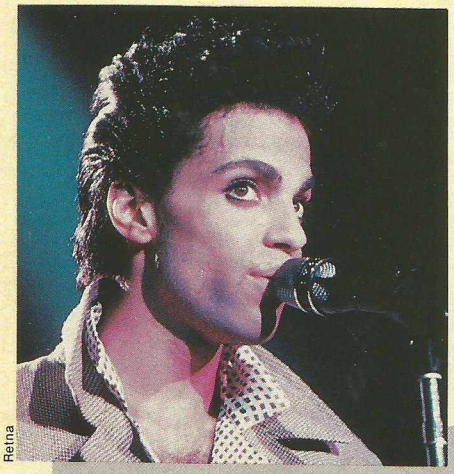
PÓS-PRODUÇÃO INTERNACIONAL
THE RODRI GROUP
LOS ANGELES - CALIFÓRNIA - USA

PRO

Flutuamos pelo avião
como um par dançante
perseguidos pelos olhares
estrelados
de uma platéia atenta.

Bernardo Vilhena

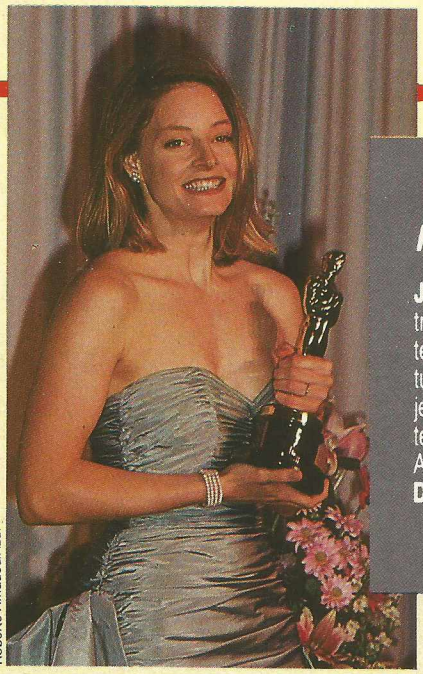
TUCANO
EXCLUSIVIDADE MESBLA



Retna

PRINCIPESCAS

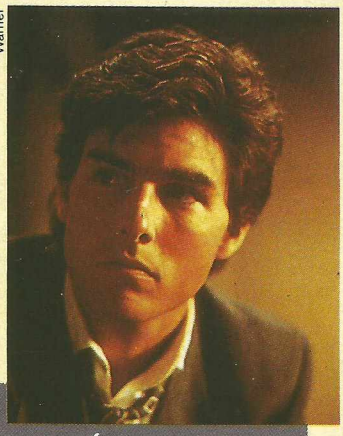
Entusiasmado com o sucesso de *Batman* (embora apenas uma pequena parte da trilha sonora do filme seja sua, é a que está sendo mais badalada), **Prince** quer fazer as pazes com o cinema, depois de dois grandes fracassos de bilheteria — *Under the Cherry Moon* e *Sign O' The Times*. Ele já está preparando quatro projetos diferentes, entre eles a cinebio de **Robert Johnson** — um dos principais mestres do blues — e *Graffiti Bridge*, um musical bem ao jeito de *Purple Rain*, o maior sucesso em cinema de Prince.



Roberto Amadeu/Azul

MAIS UM NA DIREÇÃO

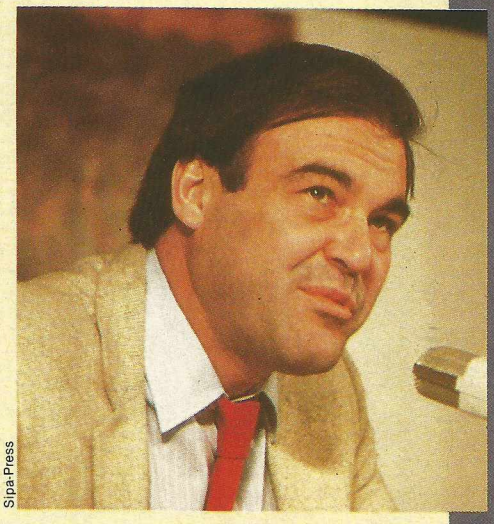
Jodie Foster assinou com a Orion Pictures um contrato segundo o qual se compromete a estrelar um lote de filmes. Pelo mesmo contrato, Foster terá a oportunidade de estrear como diretora. Seu primeiro projeto é *Little Man Tate*, filme sobre um minigênio que tenta ser respeitado no mundo adulto das ciências. Anteriormente, esse filme deveria ser dirigido por **Joe Dante** para a Fox.



Warner

TRIP PERDULÁRIA

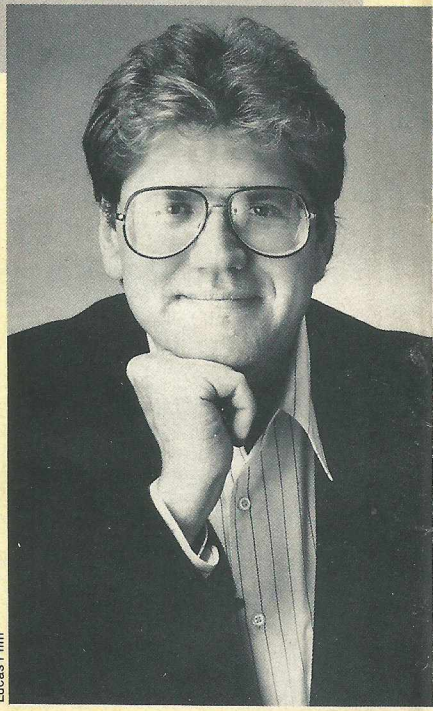
Além de ter sido uma medida prática, o objetivo de **Robert Zemeckis**, quando decidiu rodar de uma vez só dois filmes da série *De Volta para o Futuro*, era fazer uma baita economia. Só que nem sempre os custos de um filme seguem o curso planejado. Estima-se que a produção dupla simultânea está custando 100 milhões de dólares aos bolsos da Universal Pictures.



Sipa-Press

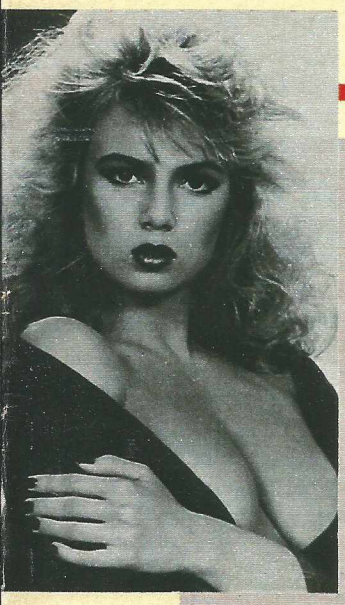
BLABLABLÁ 2

A Universal ordenou ao diretor **Oliver Stone** (à esquerda) que refizesse uma cena de seu novo filme, *Born on the Fourth of July*. A cena em questão — um discurso conciliatório em que **Tom Cruise** (acima), Ron Kovic, profere durante a convenção democrata de 1976 — havia sido filmada em Dallas, no Texas, com 600 figurantes. Quando viu o resultado, a Universal desembolsou meio milhão de dólares adicionais e pediu algo maior e melhor. Oliver reuniu seis mil figurantes, reconvocou Tom Cruise e passou um dia inteiro refilmando a cena no Forum, estádio em Los Angeles que é o quartel-general dos Lakers. O filme estréia dia 22 de dezembro, nos Estados Unidos.



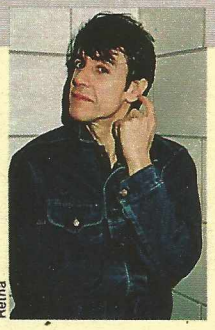
Lucas Film

por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles



ELENCO DE GAUCHES

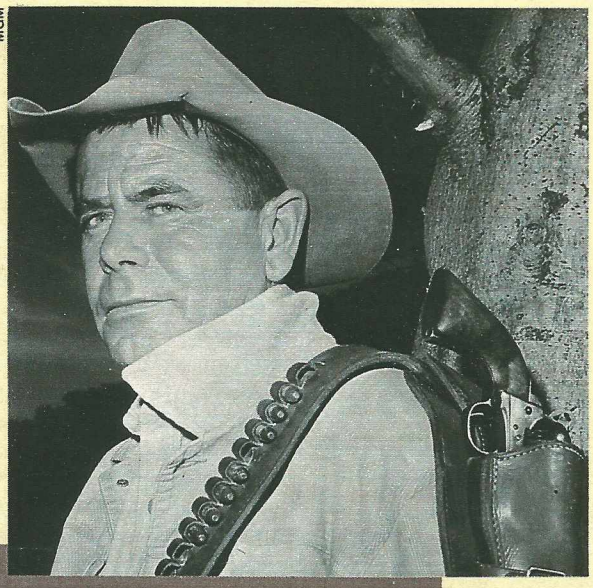
O diretor **John Waters** (abaixo, à esquerda — (*Pink Flamingos, Hairspray*) já está concluindo seu novo filme, *Cry-Baby*. O eclético elenco traz a ex-diva pornô **Traci Lords** (à esquerda), o veterano *rocker* **Iggy Pop** (abaixo, foto do meio) e **Patty Hearst** (abaixo, à direita; ela própria, a herdeira do Império Hearst de Jornalismo, que foi seqüestrada nos anos 70 pelo Exército Simbionês de Libertação e com ele cometeu atos terroristas, dos quais mais tarde se arrependeria).



Retna

LFI

MGM



VELHO HOMEM DA LEI

Uma vez cowboy, sempre cowboy. Depois de ter feito cinqüenta westerns, **Glenn Ford** está de volta à sela em *The Law at Randada*, no papel de um xerife do Arizona em 1881.

por Luiz Nazário

A CRIAÇÃO DO SUSPENSE

Dois tempos diversos atravessam a existência humana: o tempo *real*, ou seja, o tempo marcado pelos ponteiros do relógio, pelo ciclo das estações e pela passagem dos dias, meses e anos no calendário; e o tempo *mental*, que se cristaliza nas nervuras do cérebro em forma de memória ou expectativa, carregado pelas sensações de esgotamento ou eternidade.

Foi David Wark Griffith quem primeiro descobriu as possibilidades cinematográficas do conflito entre o tempo *mental*, que transcorre dentro de nós, e o tempo *real*, que transcorre fora de nós. E não foi por acaso que ele descobriu estas possibilidades logo no primeiro ano de sua experiência como diretor de cinema.

O suspense parece decorrer do próprio caráter transbordante e feminino de Griffith, da necessidade imperiosa das tramas heróicas e melodramáticas que ele inventava. O cinema de Griffith é um cinema de ação, mas também um cinema de mulheres, onde as heroínas são capazes de tudo, revelando uma força inconcebível em seus corpos frágeis. E Griffith, ainda mais louco que suas heroínas, as faz sofrer amargamente, nas garras de ladrões e raptores, para só salvá-las da perdição ou da morte no último instante, quando tudo parece degringolar.

O suspense é, aí, uma exigência dramática da narrativa tanto quanto uma necessidade psicológica do diretor, que se alia ao público, num laço de cumplicidade, contra as personagens mais queridas.

Neste jogo complexo, o diretor cria personagens com as quais o espectador se identifica; expõe estas personagens a situações de perigo; coloca-se ao lado dos processos implacáveis, do tempo que urge, dos mecanismos que não podem mais ser detidos ou das situações sem controle; e abandona o espectador ao embate destas forças.

O espectador sofre, então, o suspense, isto é, a sua própria impotência para avisar ou salvar do perigo a sua projeção imaginária.

E se o suspense é uma sensação especificamente cinematográfica, o que Griffith desenvolve à perfeição em seus filmes curtos é a técnica especificamente cinematográfica de produzir o suspense, através da montagem paralela de planos de cenas, transcorridas em dois tempos simultâneos e em dois espaços diferentes, e que tendem a convergir para um mesmo espaço-tempo.

Em *A Corda da Vida* (*The Cord of Life*, 1909), um cigano vinga-se de um pai de família, que o teria ofendido, prendendo o cesto de seu bebê numa corda, cuja ponta é segurada, no alto do prédio, apenas pelo peso da vidraça da janela. Esta está prestes a ser aberta, casualmente, pela mãe do bebê, que acaba de entrar no quarto, enquanto o pai, informado da vingança, corre desabaladamente em direção à casa, para tentar impedir a catástrofe. Montando alternadamente as cenas em que a mãe ameaça, inconsciente do perigo, abrir a janela e as do pai correndo, desesperado, em direção à casa, Griffith vai intensificando o suspense enquanto funde as duas ações num mesmo espaço-tempo, no momento crucial da abertura da janela...

Gerando mais emoção com a montagem alternada dos planos, Griffith descobriu, em 1909, que podia manipular, num mesmo filme, três ou quatro intrigas simultâneas, sem que, com isto, o espectador se perdesse. A partir deste momento, ele pôde realizar as primeiras — e algumas das mais eletrizantes — seqüências de suspense da história do cinema.

Griffith em ação, operando o suspense como exigência dramática e necessidade psicológica

Cuide da beleza natural desta região.

Não deixe que outras espécies

ameacem sua natureza.

Exija sempre Cuecas by Hering.

São confortáveis, sensuais, elegantes

e jamais destoam destas paisagens

tipicamente brasileiras.

Cuecas by Hering. Gostosas de usar.

DPZ
Hering

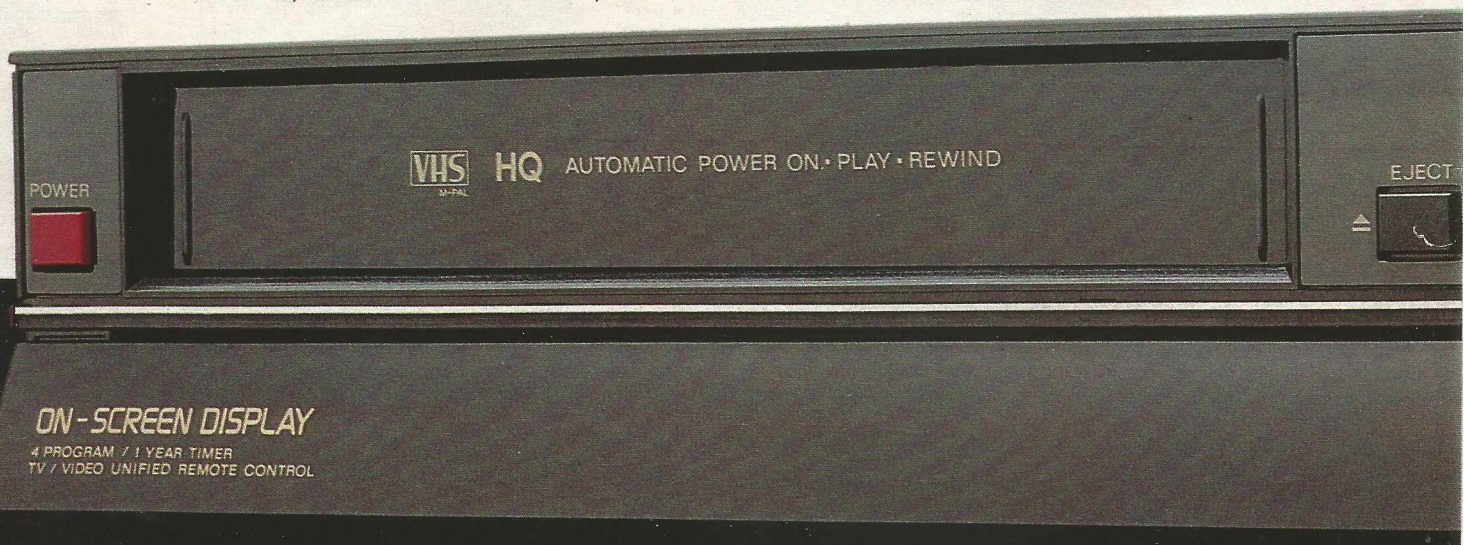
IMPACT

DESCANS
USE O M

Fique frio: o novo Videocassette Philco-Hitachi PVC-5400 vai fazer você esquecer todos os livros, manuais, simpatias e novenas para programar um vídeo. Tudo muito simples. Para programar, basta apertar a tecla PROG no controle remoto. Todas as instruções que você precisa aparecem na tela, de qualquer TV. Tintim por tintim. E em português. O período de programação com antecedência é de 1 ano. E você ajusta o relógio em 1 minuto.

Agora fique quente: o PVC-5400 tem 4 cabeças para estraçalhar seu coração, com uma qualidade de imagem em gravação e reprodução muito superior a tudo o que você já viu.

Care
CENTRAL DE ATENDIMENTO E RELAÇÕES EXTERNAS
(011) 800-8130 DDD GRÁTIS
GRANDE SP : 941-6966



ON-SCREEN DISPLAY
4 PROGRAM / 1 YEAR TIMER
TV / VIDEO UNIFIED REMOTE CONTROL

4 CABEÇAS COM IMAGEM HIGH QUALITY

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS
CONHEÇA O AMAZONAS

SE SEU Q.I. NOSSO.

Se você der uma pausa, a imagem continua limpa.
Se você prefere câmera lenta, o PVC-5400 apresenta rapidinho uma imagem perfeita com velocidade variável.
O PVC-5400 é tão avançado que a imagem continua nítida. Toda essa emoção começa na ponta dos dedos com o controle remoto unificado de vídeo e TV* que só Philco-Hitachi tem. Tudo isso com a garantia total de 1 ano e mais a deliciosa garantia de que você não vai mais perder a cabeça por qualquer programinha.
E você ainda tem a opção do modelo PVC-5000, também com instruções na tela.

* Nova linha de TVs com controle remoto Philco-Hitachi.

PHILCO-HITACHI

TODA EMOÇÃO DO MUNDO EM SUAS MÃOS.

E INSTRUÇÕES NA TELA EM PORTUGUÊS.

Creme de Queijo Knorr® Você vai se derreter por ele.

Derreta-se: Knorr® acaba de lançar o melhor Creme de Queijo. Mais uma novidade cheia de sabor. Gostoso até no preparo. Rápido e prático: em pouco tempo você vai estar experimentando o Creme de Queijo Knorr®. Gostar dele é sopa.

Sopa Knorr®

A refeição leve e gostosa.

PROGRAMA

Fotos da capa: Warner

Na capa: Michael Keaton e Jack Nicholson em Batman

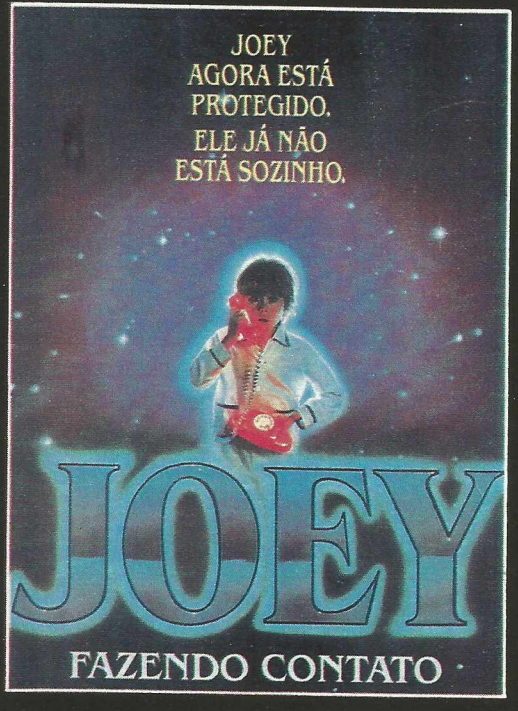
Coringa é um ladrão público. É também um assassino deslavado, é terrorista, é farsante, é adúltero — e muito gozado. Mas acima de tudo é um ladrão egoísta. Ele roubou o filme inteiro só para si. Batman, infeliz, termina o próprio filme macambúzio, feito o aniversariante que perdeu a namorada para um penetra enquanto enchia os pulmões para apagar as velinhas. Coringa é o maior charme de Batman. *Tanto carisma se deve a dois ingredientes: de um lado, pesa a natureza perturbadora e imprevisível do personagem, muito mais interessante que a carranca monótona do mocinho Batman; de outro, está um ator formidável chamado Jack Nicholson. Com o rosto pintado de branco e paramentado como um palhaço exibicionista, Nicholson é uma explosão cinematográfica. É dramático, é trágico, é cruel, é assustador — e muito gozado. Mas, ao contrário do Coringa, Nicholson não é um ladrão público. Bem, na verdade, levou para a sua conta bancária a quantia de 60 milhões de dólares (a maior soma já recebida por um ator como pagamento por um único filme). Essa fortuna absurda é justa.* Batman *bateu recordes de bilheteria por causa do Coringa que Jack Nicholson tirou da manga.*

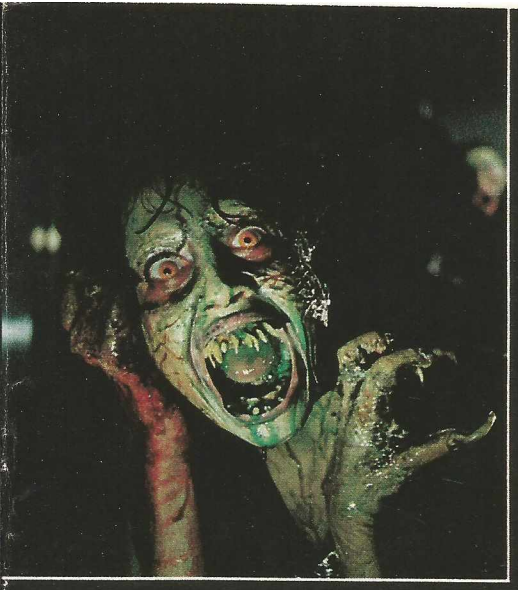
Warner

4 TAKES
10 HOLLYWOOD
11 TEMPOS MODERNOS
20 VÍDEO LANÇAMENTOS
A Grande Ilusão
24 OUTROS LANÇAMENTOS
40 MATÉRIA DE CAPA
Batman
48 O PERSONAGEM
52 ENSAIO
Quadrinhos no Cinema
58 EM CARTAZ
Histórias de Nova York
60 OUTROS FILMES EM CARTAZ
66 MITOS
Laurence Olivier
69 FILMOTECA
70 LIVROS
71 TRILHAS
72 CARTAS
73 FILMOGRAFIA
74 NOSTALGIA

LIBERADO SEM CORTES

Estes filmes contêm as mais assustadoras cenas de terror!

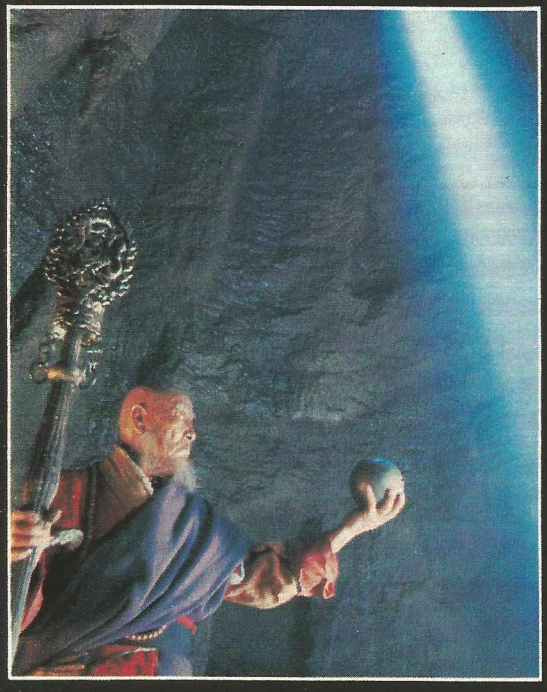


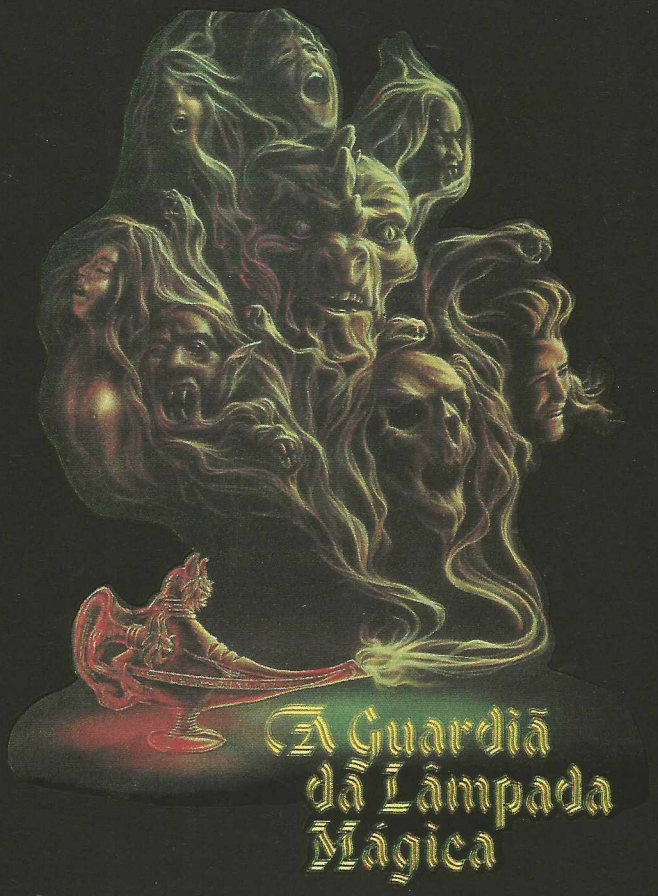


DEMONS 2
ELES VOLTARAM

A CASA DO TAPETE AMARELO

A LENDA DA PÉROLA DOURADA





Não percam as próximas atrações da

F J LUCAS

Av. São João, 1588 - 2ª sobreloja - Sta. Cecília
São Paulo - SP - CEP 01260 - Tel. (011) 220 6299

GUERRA GALANTE

Em A Grande Ilusão, *de Jean Renoir, a crueldade da guerra pela ótica bem-humorada de um otimista incorrigível*

Em sua obra mais popular (ao contrário de *A Regra do Jogo* que fracassou em termos de bilheteria), Renoir compõe o retrato da relação entre alemães e franceses num campo de prisioneiros de guerra. O período é o da Primeira Guerra (1914-1918), que muitos tinham a "grande ilusão" de que seria a última, e que o cineasta aborda com a intimidade e a proximidade de quem vestiu farda e com o otimismo e a leveza bem-humorada característicos de sua obra. Mas um filme sincero pela causa da paz obviamente não seria suficiente para bloquear o retorno do absurdo e do horror. *A Grande Ilusão* foi lançado às portas de outra guerra (essa, muito menos "galante"), e a "ousadia" foi respondida pelos alemães com a censura. As cópias foram apreendidas nas regiões ocupadas pelos nazistas. A volúpia expansionista do Terceiro Reich não conseguiu engolir um filme pacifista que desmistificava os nacionalismos.

O tom não-maniqueísta de Renoir, que não julga individualmente ninguém e que dá voz às razões de todos (sensivelmente aperfeiçoado em *A Regra do Jogo* onde "todos têm as suas razões"), não agradou a muitos franceses também. Afinal, "como um alemão poderia ter traços humanos?" O enfoque que Renoir dava aos "inimigos históricos" incomodava os gauleses. Por isso, em seu relançamento após a Segunda Guerra, o filme foi exibido com um "aviso" inicial, assegurando que naquela época (1917), não havia ainda o nazismo. Esse relançamento se deu em 1958, quando o cineasta reconstituiu a versão original com base numa cópia achada em Munique. Então, a obra foi exibida após muitos anos, para o prazer dos *experts*, que a coroaram como uma das mais importantes da história do cinema. O status que ela ocupa ainda hoje é, em parte, devido ao talento atemporal de monstros sagrados do cinema europeu que nela atuam, como Jean Gabin (engraçadíssimo) e Erich Von Stroheim, austríaco, diretor do irreverente e maldito *Queen Kelly* (1928) entre outras obras-primas e que brilhou como ator (*Crepusculo dos Deuses*, 1950).

Filme de guerra sem cenas de batalha, *A Grande Ilusão* tem o colorido de seu tempo. Em 1936, a Frente Popular vence as eleições francesas e o filme de Renoir guarda o tom participante, generoso e realista dos intelectuais engajados (dos quais o cineasta era um dos mais destacados) que se uniam para barrar a direita. Num roteiro inspirado em fatos reais coletados na guerra, Renoir traça um painel do cara a cara entre duas nações e culturas que testam seu orgulho no terreno político e militar. O campo de prisioneiros franceses na Alemanha é o cenário ideal para um tipo de confronto que já proporcionou muitas variantes no cinema (entre as quais, a versão psicologizante, ambígua e estranha de Nagisa Oshima para a rixa entre Japão e Inglaterra em *Furyò*). Os alemães de Renoir são espartanos, autoritários, mas gentis e cavalheiros.

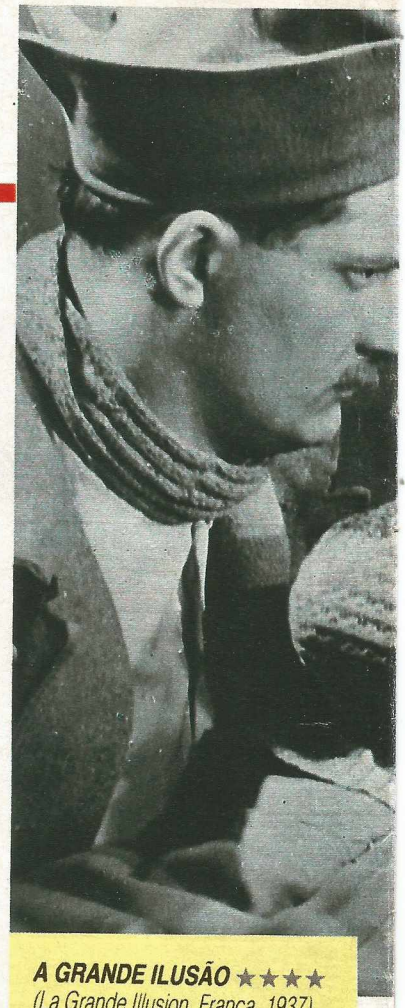
ÓPIO NACIONALISTA — E os franceses? Bem, os franceses continuam "franceses" mesmo cativos, ou seja: homens que se adaptam e nunca perdem o prazer da palavra, da mesa e da sensualidade. Não falta o teatro nem a música. Tentam a liberdade diversas vezes cavando túneis, mas parecem mais interessados no estilo arquitetônico do local.

Entre os alemães, o oficial Von Rauffenstein (Erich Von Stroheim) é o paradigma da aristocracia militar prussiana, com as marcas dos combates na prata da costela quebrada, o que lhe fornece até um ar mais altivo. Orgulhoso, mas educado; enérgico, mas justo; é o retrato que Renoir faz de uma grandiosidade germânica em extinção, e que seria sepultada logo por uma modalidade de autoritarismo muito mais violenta e "plebéia" — o nazismo. Entre os franceses, há o marquês e oficial Boieldieu (Pierre Fresnay), Marechal (Jean Gabin), e o judeu Rosenthal (Marcel Dalio), sendo que esses últimos tentam organizar fugas do campo. No dia a dia dos quatro, Renoir não poupa ironias brilhantes em sua concepção histórica e social. O prussiano Von Rauffenstein trata com preferência e simpatia Boieldieu, desprezando sutilmente os demais. Por quê?

AR ALTIVO — Apenas porque Boieldieu é um aristocrata e militar da mesma estirpe que ele. Não confia na palavra do judeu (que confessa claramente que seu "patriotismo" se resume na vontade de fugir para defender seus bens) nem na do mero soldado (Gabin). Representante das instituições de uma nação emperrada, onde o feudalismo durou mais tempo que em outros lugares, Von Rauffenstein ainda teme a obra da Revolução Francesa. "Tudo se democratizou" — brincam os franceses. "Inclusive a sífilis e o câncer."

Mas não na sociedade que o cineasta francês analisa. Ele soube como ninguém que não seria o ópio de um nacionalismo belicoso que iria dissolver a contradição básica entre os animais humanos, que é classista e não de nacionalidade. Com verdade e sutileza, Renoir constata que os homens fazem alianças ou brigam de acordo com o interesse da classe a que pertencem, na guerra ou na paz. A fissura do mundo é vertical e não horizontal: oficiais em cima, soldados embaixo. Polemizar se *A Grande Ilusão* é uma obra-prima é complicado. Afinal, como coloca François Truffaut (admirador feérico de Renoir e que enquadra *A Grande Ilusão* entre os filmes de sua vida), Renoir jamais buscou a homogeneidade de intenção e execução das obras-primas. E *A Grande Ilusão* exprime exemplarmente o jeito solto, inacabado e aberto de Renoir lidar com o cinema. Ele fez filmes tão falíveis quanto os homens. Hoje, quando as guerras abandonam qualquer sentido de honra e educação, e o cinema, cada vez mais, deixa de lado a improvisação e o despojamento, só podemos cerrar fileiras ao lado do cineasta e crítico dos *Cahiers de Cinéma* e homenagear Renoir. Numa época de cinismo ético absoluto, como não gostar do filme de um humanista que teve a ousadia de achar um absurdo os homens se matarem?

Antonio Querino Neto



A GRANDE ILUSÃO ★★★★
(La Grande Illusion, França, 1937) Direção: Jean Renoir. Com Jean Gabin, Pierre Fresnay, Erich Von Stroheim. Master.

Fotos Famaflimes

Jean Gabin é o homem a entornar o vinho na seqüência de A Grande Ilusão, *ao lado; abaixo, o diretor Jean Renoir*

"FAZER PIPI"

O cineasta Jean Renoir já possuía no sangue a marca da sensibilidade artística, da vitalidade de espírito e do talento quando nasceu em Montmartre em 1894, oriundo de uma família de boa situação financeira. Filho mais novo de ninguém menos que um dos maiores gênios da pintura, o impressionista Pierre Auguste Renoir, cresceu praticamente junto com o cinema, arte na qual realizou obras-primas do porte de *A Grande Ilusão* (1937), *A Cadela* (1931) e *A Regra do Jogo* (1939). Um pouco como seu pai, que afirmava que "expressar-se é um poder tão irresistível quanto fazer pipi", Jean Renoir dirigiu mais de 40 filmes delicados e humanistas, muitos de influência básica na história do cinema.

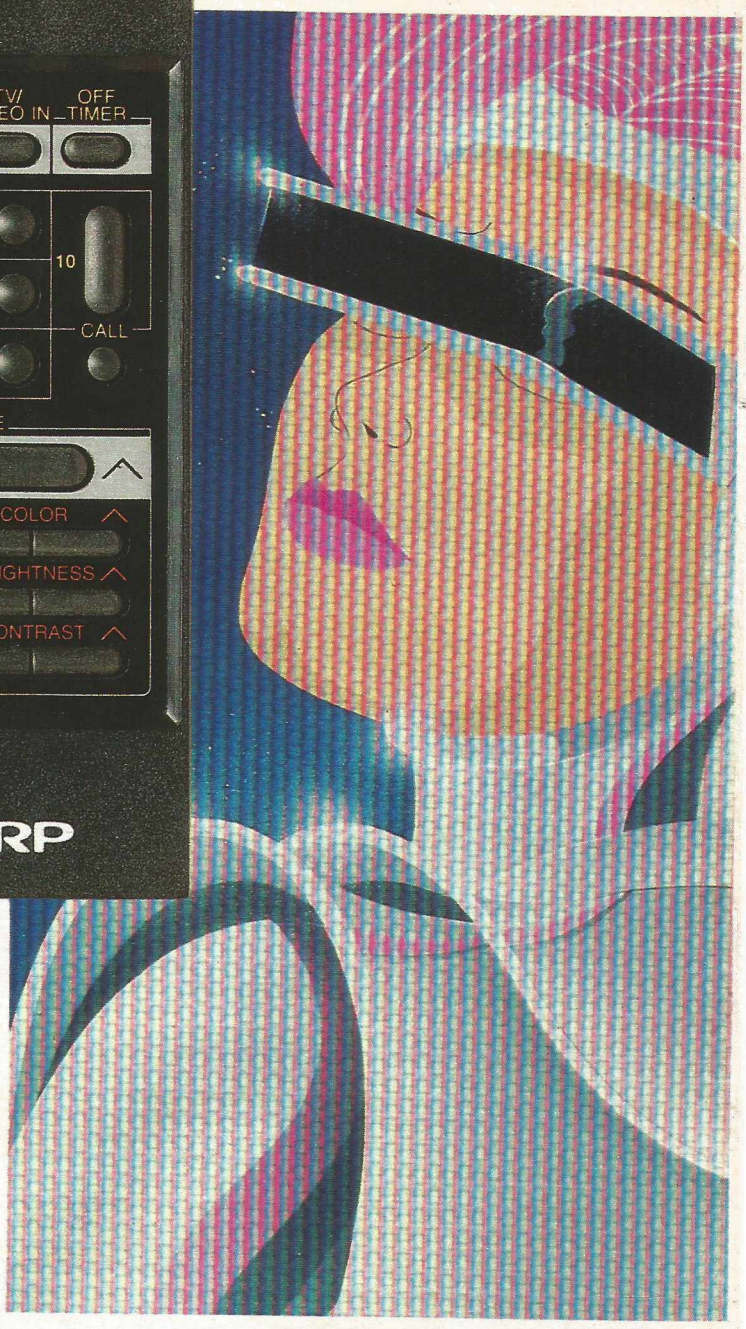
Em 1915, durante a Primeira Guerra (segundo ele, o acontecimento mais marcante de sua geração), recebeu uma bala alemã no osso da perna. Aos 20 anos, ficou manco para sempre. Mas esse trágico episódio nunca minou seu otimismo ou sua criatividade. "Dirijo filmes com a cabeça, não com as pernas" — afirmou o cineasta que, nos últimos anos (morreu em 1979), só se movimentava em cadeira de rodas. No campo de batalha, ouviu falar um dia de alguém chamado Charles Chaplin, seu mestre dos mestres, que "converteu-o" irremediavelmente ao culto cinematográfico. E, muitos anos depois, a guerra voltaria a marcá-lo, pois foi durante a Segunda Guerra (no período em que foi prisioneiro dos nazistas) que Renoir concebeu a idéia do filme *A Grande Ilusão*.

Excelente diretor de atores e narrador, seus filmes chamam a atenção pela naturalidade da montagem e dos diálogos. Seu *A Regra do Jogo*, que cutucou a ferida social mostrando (num roteiro perfeito) os desmandos da classe dominante, figura hoje na galeria seleta dos melhores filmes de todos os tempos. Adaptou Emile Zola (*Nana* — 1926, e *A Besta Humana* — 1938) e Flaubert (*Madame Bovary* — 1934). Obras literárias, segundo declarou, devem ser julgadas não pela semelhança com o livro inspirado, mas "pela forma como o diretor reage ao texto". Em 1919, casou-se com Catherine Hessling, que era modelo de seu pai e que protagonizou seu filme de estréia: *La Fille de L'Eau* (1924).

Nos EUA (para onde imigrou), fez obras não menos fundamentais: *O Segredo do Pântano* (1941) e *Esta Terra É Minha* (1943), com a inesquecível e comovente performance de Charles Laughton num sincero libelo antiguerra. *O Rio Sagrado* (1950) e *French Can Can* (1954) também figuram entre suas obras inesquecíveis. Mas seu veemente engajamento pacifista nem sempre foi bem recebido. Concorrendo no Festival de Veneza em 1937, *A Grande Ilusão* perdeu para *Um Carnê de Baile*, de Julien Duvivier, por causa do júri pressionado pelo fascismo. E o mesmo filme teve as cópias confiscadas durante a ocupação alemã. Empolgado pela vitória da esquerda em 1936, produz dois filmes decididamente enquadrados na política da Frente Popular: *Le Crime de Monsieur Lange* e *La Vie Est à Nous*, ambos de 1936. Celebrando a solidariedade, o amor e a simplicidade, sua filmografia (em grande parte, indesculpavelmente inédita no Brasil) é imprescindível para o conhecimento do cinema francês e mundial. *A.Q.N.*

Sharp
é avançar sempre em direção ao novo.

A Sharp não pára de atualizar a sua linha de aparelhos de TV e vídeo, para trazer até você toda a comodidade que a moderna tecnolgia oferece. Assim os produtos Sharp tem vida longa e se mantém atualizados, pois eles são criados e equipados com o pensamento de que o universo está sempre em expansão. E com a Sharp você nunca vai ser pego de surpresa, por que para ela, o futuro não é visto com incerteza e sim como um desafio a ser vencido. Como prova, a Sharp está lançando 2 novos televisores que vão fazer do futuro uma coisa do presente.



SHARP

É só ligar

A nova linha Winner oferece a opção do controle remoto de 33 funções e sistema On Screen Display que mostra, digitalmente na tela, o comando que você acionou. Como todos os novos televisores Sharp ela tem o exclusivo seletor eletrônico com capacidade para 111 canais de VHF e UHF, com memória programável e muitos outros avanços que só a Sharp pode oferecer.

Os televisores, hoje em dia, deixaram de ser produtos isolados. Atualmente eles são peças fundamentais de um complexo sistema de equipamentos. A linha Winner tem entradas e saídas para Áudio e Vídeo, para integrá-los com videotexto, micro-computador, equipamentos de som, videocassete, câmaras de vídeo e outros.
Para ir em direção ao novo, vá em direção à Sharp.

CANAIS

POLICIAL

A TRAIÇÃO DO FALCÃO ★★★

(The Falcon and the Snowman, EUA, 1985)

Direção: John Schlesinger. Com Sean Penn, Timothy Hutton, Lori Singer, David Suchet. Globo Vídeo.

Ainda hoje (a história é real) os americanos devem se perguntar o que teria levado dois jovens de seu país, inexperientes e bem-nascidos, a venderem segredos da CIA à KGB. Chris Boyce na época tinha 21 anos, havia abandonado o seminário e passava o tempo treinando falcões. Seu pai, um antigo funcionário do FBI, arrumou-lhe emprego na TRW, uma empresa por onde passam informações sigilosas da CIA. Era a época do escândalo de Watergate. Em pouco tempo Chris interceptou, por acaso, dados que indicavam operações da CIA visando sabotar as eleições australianas.

Daulton Lee, seu amigo de infância dois anos mais velho, era viciado em drogas, um traficante de heroína e cocaína. Filho de pais ricos, preso duas vezes — vivendo em tênue liberdade condicional —, não hesitou quando Boyce propôs o plano de espionagem. Chris passaria as informações a ele, que, por sua vez, as venderia para a embaixada soviética no México.

E assim foram presos. Corria o ano de 1977. Chris pegou 40 anos, Daulton, prisão perpétua. (Em 1980 Chris conseguiu escapar. Viveu como pescador e ladrão de bancos por 19 meses, até ser recapturado.)

O diretor Schlesinger, de *Perdidos na Noite* e *Maratona da Morte*, e o roteirista Steven Zaillian extraíram desta história, que tornou-se best-seller pelas mãos de Robert Lindsey, um filme curioso, meio vago e às vezes lento, mas cujo tom aplica-se perfeitamente ao tema. (Infelizmente foi mal lançado e passou despercebido nos cinemas. Nem mesmo o relativo sucesso da canção "This Is Not America", de David Bowie e Pat Metheny, o salvou.) Sem buscar, propriamente, exprimir mensagens ou denúncias, *A Traição do Falcão* terminou resultando num belo retrato de dois jovens que mergulharam num projeto muito maior do que eles mesmos. Quer seja por desencanto, desfastio ou idealismo — ou até mesmo por dinheiro —, fica a terrível impressão de que, ao se meterem nessa situação, ambos já sabiam, no íntimo, que não sairiam ilesos.

Nesse sentido, a interpretação dos atores centrais é o ponto de maior interesse do filme. Assim, se Timothy Hutton, na pele do introvertido Chris Boyce, mantém o carisma que o levou ao Oscar em *Gente como a Gente*, com apenas 20 anos, Sean Penn, como o amalucado Daulton Lee, está em seu melhor momento no cinema, com um bigodinho cafajeste e maneirismos de fazer inveja a Marlon Brando. *Daniel Benevides*

Globo Vídeo

Lee (Sean Penn) e Boyce (Timothy Hutton), o rapaz da cocaína e o treinador de falcões

DIRTY HARRY NA LISTA NEGRA ★★

(The Dead Pool, EUA, 1989)

Direção: Buddy Van Horn. Com Clint Eastwood, Patricia Clarkson, Liam Neeson, David Hunt. Warner.

Em sua quinta aventura como o inspetor Harry 'O Sujo' Callahan, Clint Eastwood não estava apenas amealhando verbas para sustentar projetos mais sérios, como *Bird* (a cinebiografia de Charlie Parker lançada quase simultaneamente a esta *Lista Negra*). Estava, isso sim, aproveitando a saga de seu personagem mais conhecido para avançar um balanço sobre a sociedade americana e, em particular, sobre o seu próprio papel — o de mito vivo — no interior dela. Pois, se começou como um cínico epígono de cowboy em westerns-spaghetti, Clint acabou capturando e atualizando a imagem do macho branco americano, durão e autoritário. Excelente contraponto ao negro indisciplinado e genial que Parker foi, e que Clint tão bem retratou em seu filme.

Não é à toa que, em *Lista Negra*, Callahan está às voltas com a questão de sua própria popularidade — o departamento de polícia de San Francisco quer tirá-lo das ruas e transformá-lo em garoto-propaganda (!) — ao mesmo tempo que assassinos de aluguel e o indefectível psicopata de plantão disputam sua pele. O irônico é que o maluco está atrás exatamente da notoriedade que tanto desconcerta Callahan, e que a imprensa — particularmente na figura de uma repórter de TV (Patricia Clarkson), cujas rusgas com o policial lembram as de *O Ano do Dragão* (de Michael Cimino) — insiste em explorar. Mais metarreflexão: as vítimas do psicopata estão ligadas a uma equipe de cinema de terror, a do mórbido diretor Peter Swan (Liam Neeson). Pena que, como aventura, o filme não funcione muito bem. A única grande seqüência é a da perseguição do carro de Harry por um Camaro em miniatura teleguiado, recheado de explosivos. Desde o imitadíssimo *Bullitt*, ninguém tinha sido tão original nesse território! *A.A.*

PESADELO NA RUA CARROLL ★★★

(The House on Carroll Street, EUA, 1988)

Direção: Peter Yates. Com Kelly McGillis, Jeff Daniels, Mandy Patinkin. Globo Vídeo.

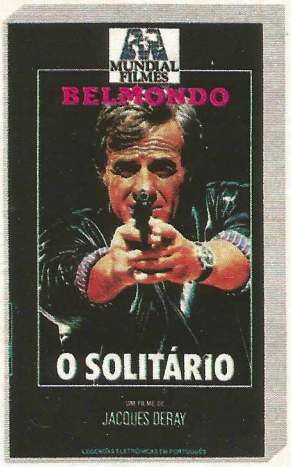
Hitchcockianamente, o diretor Yates largou sua inocente heroína, McGillis, bem no meio de uma intrincada trama de espionagem. Mas, ao contrário dos filmes do velho mestre, aqui a política *não é* mero pano de fundo para checar cidadãos desconcertados, às voltas com o inesperado. Pelo contrário, o que anima a moça — Emily Crane — a investigar um ninho de nazistas que ela descobre por acaso, à maneira de *Janela Indiscreta*, é o fato de parecer haver conexão entre ele o Senado americano. Ou, mais especificamente, entre os nazis e o famigerado Comitê de Atividades Antiamericanas (correm os anos 50 e a caça às bruxas macartista), o mesmo que fez com que a liberal Emily perdesse seu emprego executivo na revista *Life*. Se os nazistas e o Senado americano estão irmanados na luta contra o comunismo, Emily e o agente federal Cochran (Daniels) — que tinha sido escalado para segui-la e acaba interessado nela (como em *Tocaia* ou em *De Caso com a Máfia*, um tema recorrente no moderno policial) — acabam constituindo o pólo oposto. O roteirista, Walter Bernstein, foi ele mesmo vítima de perseguições políticas em Hollywood (e abordou o tema no script de *Testa-de-Ferro por Acaso*). O par romântico esbanja simpatia, e o vilão é Mandy Patinkin (o ótimo ator de *A Princesa Prometida* e *Missão Alien*). A fotografia do grande Michael Ballhaus contribui diretamente para o clima da época:

COTAÇÕES SET:
★ RUIM
★★ REGULAR
★★★ BOM
★★★★ EXCELENTE
★★★★★ OBRA-PRIMA

exteriores floridos e ensolarados, bastidores sombrios... Mas o achado de Yates, como bem notou um crítico, foi "recuperar a estrutura dos thrillers dos anos 40 e 50, invertendo seu sentido ideológico anticomunista" Jóia. *A.A.*

O SOLITÁRIO ★★

(Le Solitaire, França, 1987)
Direção: Jacques Deray. Com Jean-Paul Belmondo, Michel Creton. Mundial.



Jean-Paul Belmondo é um policial que acredita mais na persuasão do revólver do que nas boas intenções das palavras. Às vésperas de deixar a polícia definitivamente, vê seu melhor amigo ser morto por um perigoso gângster. Movido pela vingança, Belmondo desiste de aposentar a farda, iniciando uma perseguição sem trégua ao marginal.
Tanto Deray *(Borsalino e Cia.)* quanto Belmondo já viveram dias mais felizes, mas o filme não chega a decepcionar, desde que não se espere muito. Artesão competente, Deray fez um policial na medida para quem gosta do trivial. Quanto a Belmondo, está bem ajustado ao papel que, por sinal, é uma repetição dos muitos que tem feito ultimamente. Mas o filme seduz sobretudo por seu caráter didático. Assistindo-o é fácil entender por que o cinema francês está capengando. *P.C.*

O MANÍACO DO OLHO BRANCO ★★

(White of the Eye, EUA, 1988)
Direção: Donald Cammell. Com David Keith, Cathy Moriarty. América.
Um crime hediondo. As suspeitas recaem sobre um técnico de som e vídeo, Paul White (David Keith). Este não é o primeiro assassinato de semelhantes características ocorrido naquela região e Paul, além de possuir um passado excuso, tem trânsito livre na maior parte das residências locais. Sua vida presente e passada começa a ser escrutada pela câmera nervosa imposta pelo diretor Cammell. Flash backs beirando o preto-e-branco narram o encontro de Paul com sua mulher Joan (Cathy Moriarty). Não há como se equivocar, presente e passado são bem distintos visualmente.
Os travellings sinuosos e os enquadramentos singulares dão lugar a uma narrativa mais tradicional, recheada de inevitáveis e tediosos planos americanos. O suspense esfria e o filme começa a se encaminhar para o final esperado, tentando em vão ressuscitar o clima tenso prometido no começo. *C.B.*

FICÇÃO

VOYAGER — RUMO ÀS ESTRELAS ★★

(Earth Star Voyager, EUA, 1987)
Direção: James Goldstone. Com Duncan Regehr, Brian McNamara, Julia Montgomery, Peter Donat. Abril Vídeo.
Expedição colonizadora é lançada no espaço com a finalidade de encontrar um planeta habitável chamado Demeter. Mas o caminho é cheio de surpresas e perigos, e a nave intergalática Voyager não pode se desviar de sua missão. Sem medo do plágio, este filme aproveita idéias de várias outras produções do gênero. A nave Voyager, por exemplo, é uma espécie de Enterprise com tripulação mais jovem. O roteiro é recheado de seqüências que lembram *Alien, o 8.º Passageiro, 2001, Uma Odisséia no Espaço* e o terceiro filme da série *Mad Max*, entre outros. A produção é dos Estúdios Disney para a TV e conta com o trabalho do mestre dos efeitos especiais Richard Edlund (da equipe de *Guerra nas Estrelas*), mas nem mesmo ele fez um bom trabalho: basta notar que as cenas com o exterior da nave são sempre uma única que se repete. Dublado em português. *M.R.*

CONFUSÃO NAS ESTRELAS ★

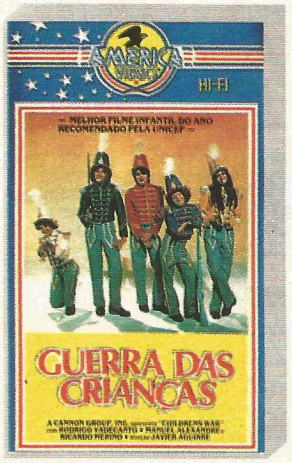
(Star Slammer, EUA, 1986)
Direção: Fred Olen Ray. Com Sandy Brooke, Susan Stokey, Ross Hagen, John Carradine. Top Tape.

No império intergalático do Soberano, o crime realmente não compensa. Afinal, deve haver programa melhor que passar o resto dos dias numa nave-prisão. Mesmo que essa nave seja a Vehemence.
Lá só se prendem mulheres. Que se vestem somente de camiseta regata e shortinho! Ou só de shortinho! E que de uma hora para outra decidem fugir. Talvez porque um anão careca e um carrasco de rosto desfigurado não façam seus tipos. Ou porque torturas à base de carvões acesos ou monstros alienígenas devoradores não sejam o tratamento ideal para seus corpos esculturais.
Uma pena que esta mistura de comédia, aventura e ficção científica acabe não convencendo em nenhum dos gêneros. *L.R.*

INFANTIL

GUERRA DAS CRIANÇAS ★

(Childrens War, EUA, 1985)
Direção: Javier Aguirre. Com Rodrigo Vadecanto, Manuel Alexandre, Ricardo Merino. América.



Difícil acreditar que numa época de Rambos, Jaspions, Xuxas e tantos outros super-heróis incrementados, as crianças fiquem entusiasmadas com esta história. Um grupo de crianças declara guerra ao dono de uma construtora que pretende demolir a escola São Tomás de Aquino. O diretor, um velhinho adorado pelos alunos, irá para um asilo e eles precisam ajudá-lo. Os personagens são estereotipados, a história é fraca e nem a interpretação do cachorrinho Superman lhe dá força. *H.M.F.*

AS AVENTURAS DE CHATRAN ★★

(The Adventures of Chatran, Japão, 1986)
Direção: Masaroni Hata. Warner.
Curiosa tentativa de realizar cinema infantil contando exclusivamente com atores-animais, Chatran foi um sucesso comercial em vários países,

sobretudo pelo bom desempenho dos mesmos. Hata, o diretor, é zoólogo e escritor premiado e conta com a sustentação importante da trilha musical de Ryuichi Sakamoto *(Furyo, O Último Imperador)*. Chatran é um travesso gatinho marrom de uma fazenda japonesa. Um dia, acidentalmente, é levado por uma correnteza. Mas o fiel amigo Puski (um cão) o acompanha em suas peripécias junto a um urso, um guaxinim e outros bichos. A produção desagrada alguns pela excessiva pieguice, mas encanta outros pela ternura não irreal (distante da sofisticação) *à la* Disney, sendo obrigatório para os "gatófilos". *A.Q.N.*

MUSICAL

PINK FLOYD — THE WALL ★★

Direção: Alan Parker. Com Bob Geldof, Christine Hargreaves, James Laurenson, Eleanor David, Kevin McKeon, Bob Hoskins. Vídeo Arte.

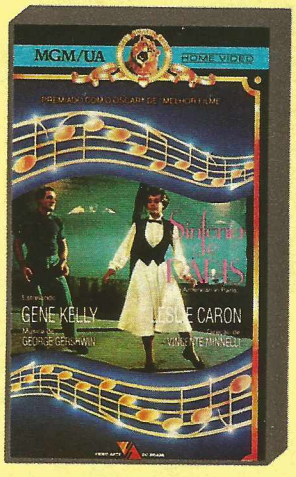
Ao aceitar transpor para as telas este argumento escrito por Roger Waters — baixista e mentor da fase progressiva do Pink Floyd —, o diretor Alan Parker cometeu um dos maiores equívocos da sua carreira. Isto porque, além da tumultuosa relação com Waters durante as filmagens (nas quais, segundo dizem, ambos por pouco não saíram no tapa), que quase comprometeu o término do trabalho, o resultado final ficou bem aquém das expectativas. De forma semibiográfica, Waters contava a história dos delírios de um *superstar* (Geldof) em relação ao seu passado, repleto de opressões familiares e sociais. Um tema que em si já não era tão convincente nem mesmo concentrado no álbum duplo do grupo *(The Wall)*, quanto mais acompanhado de imagens de gosto duvidoso (como um batalhão de estudantes andando em fila até cair num moedor de carne gigante). Indicado apenas para fãs roxos do Pink Floyd. *C.P.*

Vídeo Arte

O dueto parisiense sobre sapatilhas de Kelly e Leslie

SINFONIA DE PARIS ★★★★

(An American in Paris, EUA, 1950) Direção: Vincente Minnelli. Com Genne Kelly, Leslie Caron, Oscar Levant, Georges Guetary, Nina Foch. Vídeo Arte.



O cinema americano sempre quis conquistar o velho continente. Talvez porque a cultura européia tenha caldo bastante para a indústria cinematográfica. *Sinfonia de Paris* é exatamente isso. A história do ex-combatente Jerry Mulligan (Kelly), que resolve ficar em Paris para estudar pintura, é uma fantasia musical do pós-guerra e um olhar americano sobre alguns dos tesouros do Louvre. Jerry encontra Milo (Nina Foch), uma "protetora das artes" (americana), para dar um empurrãozinho empresarial na sua carreira. Ele cruza também uma francesa, Lise (Leslie Caron), para empreender uma irreversível paixão amorosa. Carreira artística e amor confundem-se facilmente e Vincente Minelli aponta as saídas com a ingenuidade que o gênero permite. Os musicais, talvez por causa de seus argumentos simplórios, prescindem de produção sofisticada; e aqui tudo, até mesmo o enredo primário, é impecável. No colorido, o filme conserva a cor com que se pode identificar algumas escolas do impressionismo francês. Há uma seqüência de balé (17 minutos), fruto da imaginação de Kelly (e do personagem) com design fiel aos maiores nomes da pintura: Renoir, Van Gogh e Lautrec. A música de George e Ira Gershwin adaptou-se perfeitamente ao argumento e aos ambientes. Paris está inteiramente presente em todas as seqüências — a cidade foi praticamente reconstruída em estúdio — e Leslie Caron faz a parte graciosa da história. Genne Kelly prova, mais uma vez, que dança pode ser coisa de homem, sem trejeitos ou afetações. Ele disputa, com Fred Astaire, o posto do mais bem-sucedido bailarino de Hollywood. *Sinfonia de Paris*, afirma-se, é puro entretenimento. Se for só isso, é um dos mais ricos espetáculos da história do cinema.

Dilson Gomes

ANIMAÇÃO

FESTIVAL DE DESENHOS DA PANTERA COR-DE-ROSA, VOLUME I — "NA ONDA DA PANTERA" ★★★

(The Pink Panther Cartoon Festival, EUA) Produção: Mirisch-Geoffrey-DePatie-Freleng. Dublado. Vídeo Arte.

Parece incrível, mas a Pantera Cor-de-Rosa está comemorando 25 anos de existência. Ela surgiu em 1964, nos créditos do filme *The Pink Panther*, como uma ilustração metafórica do diamante cor-de-rosa que era roubado na trama e transformou-se, imediatamente, numa personagem autônoma no universo da animação.

É difícil, neste universo ainda pouco explorado, identificar com precisão as autorias das personagens. Muitos *press-releases* afirmam ter sido a Pantera criada pelo genial animador inglês Richard Williams, hoje mais conhecido como o "pai" de Roger Rabbit. De fato, alguns créditos da série cinematográfica foram produzidos no Richard Williams Studio... Mas, segundo o especialista Leonard Maltin, a Pantera Cor-de-Rosa nasceu mesmo das mãos da dupla de animadores Friz Freleng e David H. DePatie, que formaram a DePatie-Freleng Enterprises em 1963. Eles sobreviviam fazendo comerciais de TV, até que o diretor Blake Edwards encomendou-lhes os créditos de *The Pink Panther*. O sucesso foi tão grande que eles passaram a produzir uma série de filmes curtos, estrelados pela Pantera para a United Artists, ganhando o Oscar de melhor animação em 1964 por *The Pink Phink*, podendo criar outras séries de desenhos para a televisão.

A particularidade destes desenhos é que a Pantera, sempre movida pelo irresistível *leit-motiv* musical de Henry Mancini, expressa-se como os outros personagens coadjuvantes — apenas por pantomima. Sem diálogos, com cenários estilizados, cores quentes e gags surrealistas, estes desenhos trouxeram um pouco de

inteligência à pasteurizada produção de cartoons para a TV.
Um conselho que vale para todos os vídeos de desenhos animados: não se deve assistir a estas reuniões de uma enfiada. Um cartoon tende a perder seus efeitos quando justaposto a outros. No caso deste vídeo, é possível que, depois de tocado nove vezes em apenas uma hora, o tema musical da Pantera enjoe até os seus maiores fãs... *L.N.*

VOCÊ JÁ FOI À BAHIA? ★★★

(The Three Caballeros, EUA, 1945)
Com Aurora Miranda, Dora Luz e Carmen Molina. Abril Vídeo.
Desprezado pela crítica, raramente reprisado nos cinemas, este longa-metragem produzido por Walt Disney (que tampouco o apreciava) proporciona ao público de hoje (ou pelo menos a este crítico) uma grata surpresa. À época de seu lançamento, observaram nele a falta de uma unidade de forma e conteúdo. Mas é justamente aí que reside o seu maior charme: se *Você Já Foi à Bahia?* é uma colcha de retalhos, feita de estilos diversos, que riqueza de estilos, e que maravilhosos retalhos! Também se esqueceram de dizer que a colcha é, na verdade, um tapete mágico, como aquele que faz o Pato Donald, o Zé Carioca e o galo Panchito sobrevoarem Acapulco.
Aqui, a artista Mary Blair forneceu pinturas de uma delicadeza rara, que se animam quadro-a-quadro; Ub Iwerks criou os efeitos de animação com ação ao vivo, que serão os precursores diretos de *Uma Cilada para Roger Rabbit*; e os animadores — entre os quais Ward Kimball — parecem ter tido uma liberdade para fantasiar loucamente, atingindo momentos de puro delírio psicodélico.
Vejam as seqüências em que as sombras dos capoeiristas se transformam em galos de briga; em que Aurora Miranda faz a cidade de Salvador dançar literalmente; em que o Arapuã descarrilha os vagões de um trem; em que os três amigos cantam e dançam; em que Donald arrebenta a piñata e sonha com mulheres-flores numa excitação sexual incontrolável; em que cactus dançam no deserto e um touro carregado de fogos de artifício explode para o êxtase do espectador...
Sem temer o kitsch, os animadores de *Você Já Foi à Bahia?* foram mais longe do que Busby Berkeley e Esther Williams: este musical animado integra o acervo das mais extravagantes fantasias da história do cartoon.
Luiz Nazário

SUSPENSE

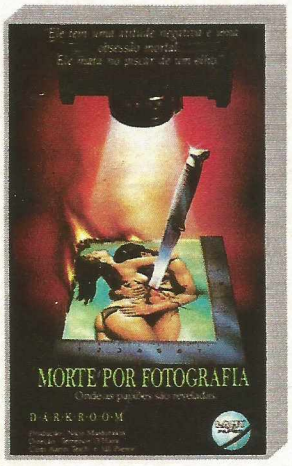
VISITANTES NOTURNOS ★★

(Night Visitors, EUA, 1988)
Direção: David Fulk. Com Daniel Hirsch, David Schroeder. Lamy/Realbras.

Numa noite de Natal, um bando de arruaceiros invade a residência de uma bem-comportada família tipicamente americana. Apresentando-se inicialmente como membros da Igreja, os recém-chegados não tardam a revelar-se como realmente são e instaurar o caos no seio familiar.
O roteiro sugere amplas possibilidades que, no entanto, são exploradas de maneira extremamente superficial. Sem nunca acertar o tom — que fica entre a comédia e o drama — e incapaz de deixar de lado um certo moralismo rançoso, o filme apenas ensaia aquilo que poderia ser uma contundente crítica à estrutura familiar e à fragilidade típica de uma instituição que se fundamenta em torno de falsos valores. *P.C.*

MORTE POR FOTOGRAFIA ★★

(Dark Room, EUA, 1988)
Direção: Terrence O'Hara. Com Aarin Teich, Jill Pierce, Jeffrey Allan Arbaugh. Lamy/Realbrás.



Assassino psicótico gosta de fotografar suas vítimas antes e depois de matá-las.
Muito sangue nas previsíveis cenas de suspense, que citam exaustivamente outros filmes. O que não impede, porém, que o espectador sofra com as surpresas que o filme prepara. *F.C.C.*

DRAMA

UMA RAJADA DE BALAS ★★★

(Bonnie and Clyde, EUA, 1967)
Direção: Arthur Penn. Com Warren Beatty, Faye Dunaway, Gene Hackman. Warner.
Um dos melhores filmes do cinema norte-americano na década de 60, *Bonnie and Clyde* inspirou muitos outros no gênero gângster, sem nunca ser superado. Para contar a saga do mais famigerado casal de foras-da-lei da história dos EUA, Penn não economizou realismo, crítica social e beleza plástica (sobretudo pela expressiva fotografia de Burnett Guffey, ganhadora do Oscar) e violência em doses exatas. Penn (autor de obras excelentes como *O Milagre de Anne Sullivan,* 1962, e *O Pequeno Grande Homem,* 1970) aborda esse "amor bandido", explorando com talento os riscos e a aspirações (até convencionais) do casal, que mergulha num beco sem saída. A polêmica crítica Pauline Kael considera-o um "clássico", do nível de obras de Fritz Lang e Frank Capra. *A.Q.N.*

BIRD ★★★

(Bird, EUA, 1988)
Direção: Clint Eastwood. Com Forest Whitaker, Diane Venora. Warner.
Clint Eastwood, o astro dos western-spaghetti de Sergio Leone, o Dirty Harry, o "estranho sem nome", o xerife misterioso de tantos filmes e o ex-prefeito de Carmel (Califórnia), escolheu um projeto ambicioso para seu 13.º filme: biografar o tão genial quanto complexo músico Charlie Parker (1920-1955), que, ao lado de Dizzy Gillespie e Thelonius Monk, forjou o chamado bebop com seu sax nas esfumaçadas noites do Harlem de Nova York. Eastwood, cujo trabalho de diretor é, no mínimo, irregular e varia de faroestes sui generis (*O Estranho Sem Nome,* 1972, e *O Cavaleiro Solitário,* 1985) às paixões fetichistas (*Perversa Paixão,* 1971), entre outros filmes menos cotados (*Firefox, O Destemido Senhor da Guerra* etc.) não poupou esforços para realizar aquele que considerou "o filme de sua vida".
Fissurado pelo jazz (que ele considera, ao lado do western, uma das duas únicas expressões culturais autênticas dos americanos) Eastwood sempre foi — desde a adolescência, quando tocava blues e ragtime em boates da Califórnia. Em *Bird,* teve a minúcia de trabalhar com os solos originais e inéditos (cortesia da viúva

O MAIOR ESPETÁCULO DA TERRA ★★★

(The Greatest Show on Earth, EUA, 1952)

Direção: Cecil B. DeMille. Com Cornel Wilde, Charlton Heston, Betty Hutton, Dorothy Lamour, James Stewart, Gloria Grahame. CIC.

CIC

Elefantes do embalo circense de um grandioso espetáculo cinematográfico

Durante os 40 anos e 70 filmes de sua carreira, o nome de Cecil B. DeMille esteve associado a grandes épicos como *O Sinal da Cruz* (1932), *As Cruzadas* (1935), *O Rei dos Reis* (1927), duas versões de *Os Dez Mandamentos* (1923 e 1956), entre outros. No entanto, DeMille também foi o diretor das epopéias do faroeste, das aventuras de pirataria, de comédias domésticas — um dos raros detentores do segredo que tornou viável o cinema como grande indústria. Na realidade, o veterano produtor e diretor sempre esteve menos interessado no épico em si do que na possibilidade de transformá-lo em um grandioso espetáculo cinematográfico. Isso explica sua opção por filmar um assunto que aparentemente nada tem de heróico: a vida no circo. O principal mérito de *O Maior Espetáculo da Terra* (1952), seu penúltimo filme, é a grandiloqüência com que retrata o empreendimento circense, definido nas palavras do próprio DeMille como "um incansável gigante em movimento".

A narrativa gira em torno de uma idéia básica: a força da representação ao vivo, talvez o mais vivo — e por isso tão próximo da morte — espetáculo da Terra. Brad (Charlton Heston) é um *big boss* que tem serragem nas veias — em outras palavras, é o espírito empreendedor do show, a serviço do sucesso e dos lucros. Sua namorada, Holly (Betty Hutton), é uma trapezista temperamental e apaixonada, em busca do glamour da arena central. Para roubar-lhe esta satisfação aparece o "grande" Sebastian (Cornel Wilde), um playboy garboso e conquistador, a estrela da temporada. Ao lado do trio protagonista, representando as qualidades humanas, contracena o trio das falhas: o palhaço Butons (Stewart), ex-médico procurado pelo assassinato da mulher; Klau (Lyle Bettger), o vilão domador de elefantes; e Angel (Gloria Grahame), sua garota, que inveja a posição de Holly.

O filme certamente não é profundo – é uma história romanceada que não pede interpretações fisolóficas. Sua força está nas rodas da locomotiva que leva os ferros e a lona a se reerguerem em outra cidade, apesar das intempéries. Afinal, o show deve continuar. Ao captar com maestria o heróico esforço de manter sempre vivo o circo, utilizando, para isso, um de verdade (o Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus), DeMille consegue — e esta era sua intenção ao escolher o tema — transformar o próprio cinema no maior espetáculo da Terra.

Mario Nery

do saxofonista) do gênio Parker, gravados e digitalmente retrabalhados. Com menos de dez milhões de dólares, roteiro de Joel Oliansky e sombrias tonalidades fotográficas, o ex-cowboy fez seu grande filme, numa homenagem a seu ídolo: um jazzman negro, sonhador, desajustado e autodestrutivo. Com a secura do bourbon, Eastwood retrata a personalidade difícil de um homem que revolucionou o jazz, superando seu ídolo Lester Young, e cujas improvisações iluminadas de seu sax (aprendido autodidaticamente) eram nutridas pela sua vida de *outsider*.

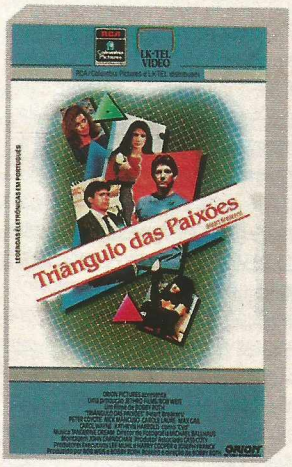
Embora contida, a narrativa de Eastwood dá o tom exato da tragédia pessoal do gordo "Bird". Mulherengo, egocêntrico e imprevisível, morreu inchado de álcool e drogas aos 34 anos. Parker "não sabia se vender, apenas tocar". Nunca foi prudente, vivendo sempre no fio da navalha. Quando morreu, Charles Mingus exclamou: "O que os músicos de jazz (que aguardavam seu novo disco para saber o que tocar) vão fazer agora?!". Forest Whithaker *(Platoon, Bom Dia, Vietnã!)* está perfeito como Parker, em sua entrega à música e às mulheres, sua loucura, sua desordem familiar e o seu estranhamento de quem tocava para o futuro, não para sua época. Lennie Niehaus (ex-saxofonista de Satan Kenton) supervisionou a parte musical, construindo novas orquestrações em torno dos solos autênticos de Parker. Depois de *Bird*, fica difícil não respeitar o "diretor" Eastwood. O filme fascina os olhos e os ouvidos.

A. Q. N.

TRIÂNGULO DAS PAIXÕES ★★

(Heartbreakers, EUA, 1984)

Direção: Bobby Roth. Com Peter Coyote, Nick Mancuso, Carole Laure, Kathryn Harrold, Carol Wayne e James Laurensen. Columbia/LK-Tel.



Arthur Blue (Coyote) é um pintor frustrado incapaz de se sustentar. O único que segura sua barra é Eli (Mancuso), que no fundo sente uma certa inveja de Blue e mantém uma sutil rivalidade com este. Quando Cyd (Kathryn Harrold), a mulher que vive com Blue, resolve trocá-lo por um

pintor de sucesso, ele vai à luta e consegue armar uma exposição. Começa aí sua ascensão no mundo artístico (de onde havia sido escorraçado). Eli se apaixona por Liliane (Laure), sócia da galeria onde Blue expõe. A rivalidade entre os amigos se torna explícita quando Liliane demonstra seu interesse por Blue.
Uma história onde o final interessa muito menos do que o desenvolvimento do enredo. O diretor armou um roteiro minucioso onde, ancorado por um ótimo elenco, explora a sensualidade e o poder como molas propulsoras dos relacionamentos.

J.S.

Columbia

A guerra na ótica de Bill (Sebastian Rice Edwards)

ESPERANÇA E GLÓRIA ★★★

(Hope and Glory, Inglaterra, 1987)
Direção: John Boorman. Com Sebastian Rice Edwards, Sarah Miles, Sammi Davis, Ian Bannen, Susan Wooldridge. Columbia/LK-Tel.
As guerras sempre foram o flagelo da humanidade. Do ponto de vista infantil, no entanto, elas até que podem ser divertidas — pelo menos é o que acredita o diretor inglês John Boorman, o mesmo de *Excalibur*, que, com *Esperança e Glória*, mostra a guerra pelos olhos de um garoto de sete anos, um retrato autobiográfico. Para Bill (Sebastian Rice Edwards), a família e o mundo transtornados pela Segunda Guerra Mundial se transformam numa fonte generosa de descobertas e experiências insólitas. Num bombardeio, ele e a irmã saem à rua para assistir ao que lhes parece uma formidável queima de fogos de artifício, somada ao espetáculo proporcionado pelos incêndios e pelo vaivém incessante e barulhento dos carros dos bombeiros. Nos escombros do quarteirão em que mora, no subúrbio londrino, ele topa com uma gangue mirim de demolidores que tem uma coleção invejável de despojos de artilharia. Incorporado ao grupo, ele passa a percorrer as cada vez mais numerosas ruínas do bairro, destruindo anarquicamente tudo o que pode e descobrindo aqui e ali mais um mistério da vida.
O curioso é que, semelhante ao que acontece com as crianças, a guerra libera também nos adultos os seus sentimentos mais escusos. O pai (David Hayman) se alista para provar que é valente como diz ter sido na Primeira Guerra. A mãe (Sarah Miles), que fica em casa cuidando dos três filhos do casal, quase vive um caso de amor, há muito adormecido, com o melhor amigo do marido. A irmã adolescente (Sammi Davis) se envolve com um soldado canadense e acaba grávida. De tudo, porém, não sobra nenhum travo amargo. Homens, mulheres e crianças assistem maravilhados ao desengonçado balé voador de um balão extraviado, cujos cabos vão destelhando as casas da vizinhança. Noutra ocasião, não sabem o que fazer diante de um pára-quedista alemão que por acaso caiu numa horta das redondezas. Só vêem utilidade na seda do seu pára-quedas.
Quando a família tem que se mudar para a casa dos avós, entra em cena uma bela paisagem campestre. Lá, o garoto aprende a remar e pescar, sob os auspícios do avô — um sujeito dos mais engraçados, que tem o hábito de brindar nas festas de fim de ano às mulheres que amou, deixando todo mundo constrangido.
Nutrido desses fragmentos da memória situados em meio ao horror da guerra, *Esperança e Glória* consegue ser surpreendentemente engraçado no seu humor negro, como quando, diante da escola bombardeada, um garoto grita um agradecimento a Adolf Hitler. Para Bill e seus amigos, o terror era a instituição, não a guerra. Com a escola destruída ele pode continuar vivendo o seu idílio rústico.

Carlos Volpato

VERÃO DE 42 ★★★

(Summer of 42, EUA, 1971)
Direção: Robert Mulligan. Com Jennifer O'Neill, Gary Grimes, Jerry Houser. Warner.
No verão de 1942, o mundo guerreava e a vida parecia "menos complexa e mais definitiva". Para o adolescente Hermie (Gary Grimes) foi seu último verão da inocência, numa pacata vila da Nova Inglaterra. Lá, entre as brincadeiras com sua turma, ele descobre o sexo (numa seqüência engraçadíssima, tenta comprar preservativos, mas compra sorvete para disfarçar) e conhece uma garota muito mais velha (a linda Jennifer O'Neill) cujo marido está na guerra. Com ela vive seu inesquecível primeiro amor carnal. O tema é tratado pelo diretor de *Tudo Bem no Ano que Vem* (1978) com a delicadeza que merece e emoldurado pela suavidade do tema musical (conhecidíssimo) de Michel Legrand.

A.Q.N.

O ÚLTIMO TANGO EM PARIS ★★★★

(Last Tango in Paris, Itália/França, 1972)
Direção: Bernardo Bertolucci. Com Marlon Brando, Maria Schneider, Jean-Pierre Léaud. Warner.
Um escândalo mundial, o filme de Bertolucci só foi exibido no Brasil em 1979 e ainda recentemente um juiz de S. Paulo (com uma liminar) conseguiu proibi-lo na televisão. No seu lançamento, quem foi atraído pela censura (sobretudo por causa da cena de sodomia) decepcionou-se com um filme amargo e niilista. Acalmados os ânimos, vemos que o diretor italiano realizou sua obra mais radical e que é (ao lado de *O Império dos Sentidos* de Oshima) um dos mais profundos estudos sobre o erotismo já filmados. Paul (Brando), americano fracassado de meia-idade, mergulha desesperadamente num amor animal e sem barreiras pela jovem Jeanne (Maria Schneider, desleixada e selvagem), que tem um noivo cineasta (Léaud). A música decadente do argentino Gato Barbieri registra com genialidade essa relação-limite, surgida ao acaso num apartamento vazio parisiense. Brando nunca esteve tão bem em sua amargura — o monólogo (com lágrimas) diante da esposa suicida é o ponto alto. Bertolucci, fixando-se no plano do desejo, foi muito mais inconformista socialmente do que em sua obra diretamente política e histórica (*1900*, *O Último Imperador* etc.), num desespero profundo e poético, ao qual ele nunca mais retornaria. Um filme malcomportado, belo e trágico.

A. Q. N.

COMA ★★

(Coma, EUA, 1978)
Direção: Michael Crichton. Com Geneviève Bujold, Michael Douglas, Elisabeth Ashley, Tom Selleck. Vídeo Arte.
Caracterizado como um "thriller hospitalar", *Coma* foi dirigido e roteirizado pelo dr. Crichton, um médico, assim como Robin Cook, o autor do ro-

Warner

Quão perigoso é o jogo do amor para Michelle Pfeiffer e John Malkovich

LIGAÇÕES PERIGOSAS ★★★★

(Dangerous Liaisons, EUA, 1988)
Direção: Stephen Frears. Com Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Keanu Reeves, Uma Thurman. Warner.

Não deve parecer surpreendente que o amor suscite tantos jogos de poder. Aos melhores jogadores deve, isto sim, surpreender que o amor de fato exista — e que seja letal quanto mais intenso. Pierre Choderlos de Laclos (1741-1803) talvez tivesse isso em mente quando deu o subtítulo "Cartas recolhidas num meio social e publicadas para ensinamento de outros" ao romance epistolar *Ligações Perigosas*, que publicou em 1782, sete anos antes da queda da Bastilha. Ao narrar as manobras galantes de dois sedutores do século 18, a marquesa de Merteuil e o visconde de Valmont, que fazem da manipulação de outros a base de suas vaidades, a obra revela-se um verdadeiro compêndio a respeito do exercício de intriga e dos diversos sentimentos que dele afloram — o que torna sua transposição para o cinema uma tarefa no mínimo complicada.

A despeito disso — e contrariando a máxima que diz que bons livros nunca dão bons filmes —, o diretor britânico Stephen Frears *(The Hit, Minha Adorável Lavanderia)* logrou fazê-lo com rara sensibilidade e perspicácia. Tudo em seu *Ligações Perigosas* dá a impressão de possuir a exata medida do livro. Dos exuberantes figurinos de James Acheson à ambientação em autênticos castelos franceses; da delicada fotografia de Philippe Rousselot ao desempenho exemplar dos atores, não há um detalhe que escape à dinâmica própria da sedução. (O filme recebeu os Oscar de figurino, direção de arte e roteiro adaptado.)

O elenco, por sinal, não poderia ter sido melhor escolhido. Malkovich, com sua desenvoltura, voz persuasiva e olhares oblíquos — além de uma expressão permanente de indolência e lascívia —, está perfeito na pele do visconde de Valmont. Michelle Pfeiffer — melhor a cada filme que faz — compõe a virtuosa Mme. de Tourvel com tamanha leveza e contenção que, no momento em que seu desejo vem à tona com toda força e entrega, sua beleza atinge o impacto de uma revelação única. E finalmente Glenn Close. Sua interpretação magistral da pérfida Mme. de Merteuil faz pensar que poucas vezes o orgulho e a vingança (e a crueldade) estiveram tão bem representados no cinema.

Resta dizer que nada disso seria possível sem um bom roteiro. Alinhavado por Christopher Hampton, autor da peça também baseada no livro, é um prodígio de concisão. Hampton soube extrair de um livro volumoso — em que tudo é relevante — as frases mais eficazes e os momentos mais significativos, imprimindo a necessária agilidade ao ritmo do filme sem perder a essência do texto.

Uma outra versão, menos bem-sucedida, foi realizada pelo francês Roger Vadim em 1959, com Gérard Phillipe e Jeanne Moreau.

Daniel Benevides

DA VIDA DAS MARIONETES ★★★

(Aus dem Leben der Marionetten, Alemanha, 1980)
Direção: Ingmar Bergman. Com Robert Atzorn, Christine Buchegger, Martin Benrath, Walter Schmidinger. Brazil Home.

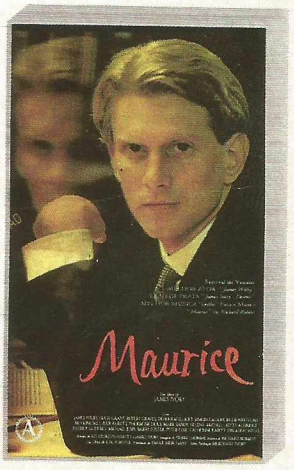
O tema da desordem amorosa na vida conjugal, explorado em *Cenas de um Casamento* (1973), é retomado por Bergman em *Da Vida das Marionetes* na relação de Peter e Katarina Egermann, o mesmo casal que aparecera em papel secundário no primeiro filme. No prólogo, Peter (Robert Atzorn), um *business man* bem-sucedido, assassina uma prostituta. O episódio é filmado em cores, com predomínio do vermelho (símbolo do desejo carnal), que logo desvanece para dar lugar ao preto-e-branco da intimidade psíquica. Ele confessara há tempos ao psiquiatra Jensen (Benrath) um desejo assustador de matar Katarina. O casamento, aparentemente exemplar, escondia uma dependência infantilizada mútua. Peter conhecera a prostituta através de Tim (Schmidinger), amigo homossexual. Ao revelar à polícia sua verdadeira intenção de se aproximar de Peter através da cumplicidade, Tim é a única personagem a expressar claramente suas emoções. Os demais, enredados em sentimentos que não conseguem entender, aparecem como bonecos controlados por fios invisíveis de paixão e angústia numa coreografia que imita a realidade.

Da Vida das Marionetes reafirma o virtuosismo de Bergman na direção de atores. Christine Buchegger, como a mulher possessiva e independente, reincarna a *persona* dos antigos papéis de Jeanne Moreau. Schmidinger é um admirável Orfeu na velhice: "A vida pune no rosto", diz ele, mirando-se no espelho, como Jean Marais no filme de Cocteau. Atzorn mergulha vertiginosamente no inferno edipiano — seu desejo violento da posse absoluta do amor só se concretiza na morte. De resto, vale lembrar o trabalho primoroso de Sven Nykvst, fotógrafo cativo de Bergman, que realça no uso da cor e de sua ausência a desconcertante cirurgia da psique realizada pelo cineasta.

M.N.

MAURICE ★★

(Maurice, Inglaterra, 1987)
Direção: James Ivory. Com James Wilby, Hugh Grant, Ben Kingsley. Alvorada.



Baseado num romance de E. M. Foster escrito em 1914 (autor do qual James Ivory já havia filmado o pretensioso *Uma Janela para o Amor*), *Maurice* (pronuncia-se "Morris" britanicamente) aborda a homossexualidade na Inglaterra eduardiana. Em Cambridge, o estudante Maurice Hall (Wilby) conhece o belo Clive (Hugh Grant), com quem vive um

Alive Films

Uma elegia outonal para Bette Davis e Lillian Gish

AS BALEIAS DE AGOSTO ★★★½

(The Whales of August, EUA, 1986)
Direção: Lindsay Anderson. Com Bette Davis, Lillian Gish, Vincent Price, Ann Sothern, Harry Carey Jr. Mundial.

Há vida depois da morte? Qualquer tentativa de reposta será no mínimo improvável. *As Baleias de Agosto* prova que há vida, muita vida, *perto* da morte. Quem garante os preceitos dessa tese são as octogenárias irmãs Libby Strong e Sarah Louise (Bette Davis, então com 79 anos, e Lillian Gish, 91). O que lhes preserva a vida, antes de tudo, são as recordações. Lembranças da mãe, dos maridos e das baleias de agosto. A ranzinza e inflexível Libby pouco se preocupa com reformas na velha casa de verão da ilha do Maine. Irremediavelmente cega, necessita mesmo é da companhia da irmã Sarah. Esta, dedicada à casa e a Libby, vive "ocupada, sempre ocupada" (uma tentativa de manter a vida, ou o que resta dela, em constante movimento). Para ela, uma janela panorâmica na sala daria pouco trabalho e a grata satisfação de ver a paisagem marítima próxima à mesa. Mas a intransigência (ou a cegueira) de Libby não permite qualquer mudança. Até mesmo a visita de Nicolas Maranov (Vincent Price, 78), um nobre foragido da rússia czarista, parece incomodar Libby. Para Sarah ele é motivo de festa. Vaidade e orgulho emergem nos sentimentos fraternos. A amiga Tisha (Ann Sothern, 78) prepara seu jogo para conquistar Sarah e provocar a separação das irmãs, movida talvez por ciúme. É agosto. No horizonte elas tentam divisar algum sinal das baleias.

Lillian Gish surpreende com sua disposição e longevidade cinematográfica (ela começou no cinema em 1912); e Bette Davis, há muito considerada a mais talentosa das atrizes americanas, ainda surpreende. Quando atua, provoca seu interlocutor e consegue fazer a câmera (e o espectador) compactuar com idéias, sentimentos e "pequenas maldades" das suas personagens. Vincent Price, conhecido como o "mestre do macabro", mostra o lado escondido de sua verdadeira face. Um ator irrepreensível na tela, que traz aristocracia na postura e na inflexão da voz. *As Baleias de Agosto*, do diretor Lindsay Anderson *(Se..., Um Homem de Sorte)*, faz, sem apelos fáceis de melodrama, um poema aos seres humanos fadados à extinção. O roteiro de David Berry, baseado em sua peça homônima, é simples na sua condução, mas rico ao retratar a complexidade dos sentimentos humanos. E revela-se como uma sincera reverência à imperecível capacidade de seus intérpretes.

Dilson Gomes

platônico e intelectualizado *affair*, enfrentando os tabus sociais. Graduando-se, Clive se casa e renuncia ao passado, seguindo caminho inverso ao de Maurice. Diferente de Stephen Frears *(Minha Adorável Lavanderia)*, Ivory cai no melodrama quando aborda o "amor que não ousa dizer o seu nome". Ao tentar criticar (como em *Uma Janela para o Amor*) o puritanismo e o esnobismo inglês, não escapa de ambos. *A.Q.N.*

SETEMBRO ★ ★ ★

(September, EUA, 1988)
Direção: Woody Allen. Com Mia Farrow, Dianne Wiest, Elaine Stritch, Jack Warden, Sam Waterson, Denholm Elliott. Globo Vídeo.

O verão está chegando ao fim e setembro vem para devolver as pessoas às suas rotinas e forçá-las a encarar seus problemas de frente. É o caso de três homens e três mulheres que, numa casa de campo, dividem seus dramas pessoais: Lane (Mia Farrow), dona da casa, recupera-se de uma profunda crise de depressão, enquanto hospeda sua mãe (Elaine Stritch), uma ex-atriz de Hollywood, e o atual marido desta (Jack Warden), a amiga Stef (Dianne Wiest, a irmã mais velha de *Hannah e suas irmãs*) e Peter, que aluga a casa de hóspedes na tentativa de escrever seu primeiro livro. Ainda convive com o grupo o professor de francês Howard (Denholm Elliott), vizinho de Lane e por ela apaixonado. Costurando as histórias dos cinco personagens, o roteiro de Allen vai aos poucos expondo suas fragilidades e inseguranças, tocando em pontos muito dolorosos: o relacionamento impossível entre mãe e filha, a carência que se confunde com amor, a chegada da velhice. Com ótima direção de atores e marcação quase teatral (a ação se passa toda dentro da casa), Allen não apresenta soluções para os personagens, surgere que cada um terá de lidar com sua própria existência. Um filme sério e profundo do diretor que ganhou fama com o humor, mas que tanto num estilo quanto noutro parece ser guiado pela idéia de que "de perto ninguém é normal". *D.A.F.*

AVENTURA

WALKER ★ ★ ★

(Walker, EUA, 1988)
Direção: Alex Cox. Com Ed Harris, Marlee Matlin, Peter Boyle, Rene Auberjemois. CIC.

O fato é verídico: o americano William Walker foi, segundo o *New York Times*, "a pessoa mais famosa nos EUA nos anos anteriores à Guerra Civil". O filme começa pelo ano de 1853, quando Walker (Ed Harris, de *Os Eleitos*) recebe do poderoso industrial Vanderbilt (Peter Boyle) um convite para "implantar a democracia" na Nicarágua e garantir promissores negócios ianques. Walker, que pretendia se casar com a bela (surda e muda) Ellen (Marlee Matlin, de *Os Filhos do Silêncio*), aceita a empreitada após a morte súbita de sua pretendida. Na Nicarágua ele constitui um governo despótico-messiânico tipo exportação que a história bem conhece. O diretor Alex Cox imprimiu sua marca registrada de ruptura cinematográfica, deboche e cinismo. Sua idéia era "lançar luzes históricas sobre um problema premente" — a América Central. Usando uma boa fotografia e uma magnífica trilha sonora (Joe Strum-

VÍDEO LANÇAMENTOS

Globo Vídeo

Carne e sangue na espada desembainhada do mercenário Martin (Rutger Hauer)

CONQUISTA SANGRENTA ★★★

(Flesh+Blood, Holanda/EUA, 1985)
Direção: Paul Verhoeven. Com Rutger Hauer, Jennifer Jason Leigh, Tom Burlison, Jack Thompson, Ronald Lacey. Globo Vídeo.

O *cult* e eclético diretor holandês (de *Louca Paixão, O Soldado de Laranja* e *O Quarto Homem*), antes de sua consagradora experiência hollywoodiana (*RoboCop*), aproveitou uma primeira oferta de capitais americanos para por em prática um velho projeto. Ao lado do historiador e roteirista Gerard Soeterman, desde o início da década passada Verhoeven acalentava a disposição de detonar com a idéia romântica que freqüentemente se faz daqueles tempos (o fim da Idade Média) — marcada, na verdade, por batalhas sangrentas, pobreza extrema, misticismo doentio e as bexigas purulentas da peste negra.

Primeiros anos do século 16, algum ponto da Europa. Uma gentil história de príncipe e princesa prometidos — nem tão gentil em cenas como aquela em que o casal, enlevado, faz juras de eterno amor sob uma árvore de enforcados podres, genitálias dilaceradas... — vira aventura quando a moça é raptada por um bando enfurecido. E lá vai a princesa Agnes (Jennifer Jason Leigh, a filha de Vic Morrow) despertar os ciúmes e a cizânia na quadrilha liderada pelo mercenário Martin (Rutger Hauer, o ator predileto de Verhoeven). A partir dos "sinais" interpretados por um padre doido (Ronald Lacey), os mercenários e prostitutas do bando acham que viajam inspirados pelo santo guerreiro São Martin, o padroeiro de seu chefe. Só o próprio Martin não acredita muito nisso, e parece mais interessado em proteger a princesa — que ele não hesitou em estuprar — da sanha de seus pares, entre os quais supostamente "tudo é dividido".

Quando o bando ataca e ocupa um castelo isolado, essa "comuna" de origem divina vai para o beleléu, transformada numa caricatura da nobreza que eles pilhavam. É aí que eles serão cercados pelas tropas do príncipe Stephen (Tom Burlison), um verdadeiro homem da Renascença, convencido a assumir a liderança militar do feudo após o rapto de sua amada, e que põe seus conhecimentos científicos a serviço da construção de máquinas de guerra. Inspirado em Da Vinci, ele inventa o tanque blindado, a escada articulada e deflagra a guerra química...

O coração da safadinha princesa balança entre o galante bandoleiro e o bravo príncipe. Mas o eventual tom de fábula jamais deixa de ser contrabalançado pela violência típica do diretor, que não perde ocasião de mostrar atrocidades — gente moribunda, mutilada, ensandecida, sob a fúria dos elementos (temporais e incêndios pontuam todo o filme) e de um roteiro provocador.

Alex Antunes

mer), Cox aborda um passado (pouco ilustre) que ilustra e condena o presente. *W.S.*

A ILHA DO TESOURO ★★★

(Treasure Island, EUA, 1950)
Direção: Byron Haskin. Com Bobby Driscoll, Robert Newton. Abril Vídeo.

Uma das várias versões do clássico infanto-juvenil do escritor Robert Louis Stevenson (as outras são de 1934 e 1971), essa obra (adaptada por Walt Disney) é ainda imbatível. Um filme aventuresco, cheio de ação e bem ambientado na Grã-Bretanha de 1765 com seus piratas de perna de pau e seus navegadores solitários. Ao morrer, um velho capitão transmite a um menino o mapa do tesouro de um navio naufragado. Logo, começa a perigosa busca do tesouro pelos mares bravios, envolvendo o garoto e o pirata "Cão Negro".

Uma diversão bem conduzida pelo especialista em fantasias e aventuras Byron Haskin (1899-1984), que filmou também histórias de Tarzan, Simbad e Robinson Crusoé. *A.Q.N.*

A FORÇA DA INOCÊNCIA ★★

(That Was Then...This Is Now, EUA, 1988)
Direção: Chris Cain. Com Emilio Estevez, Craig Sheffer, Kim Delaney. Look.

Mark (Estevez) e Byron (Sheffer) são amigos inseparáveis em fase de transição entre a adolescência e a vida adulta. Enquanto Byron tenta adaptar-se à maturidade, Mark insiste em manter-se nas brigas de gangues e outras "loucuras" típicas da idade. Caminhando em direções cada vez mais opostas, a coisa desanda de vez quando Byron se apaixona por Cathy (Kim Delaney), provocando ciúmes no amigo.

Adaptado de uma história de S. E. Hinton — autora de *Vidas Sem Rumo* e *O Selvagem da Motocicleta*, levados ao cinema por Francis Coppola —, este filme não foge aos temas básicos da escritora: valores éticos, violência e amizade na juventude. O diretor Chris Cain seguiu o caminho inverso de Coppola e fez um filme certinho e localizado temporalmente.

J.S.

007 — SOMENTE PARA SEUS OLHOS ★★★

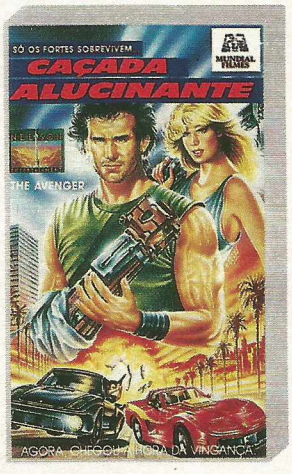
(For Your Eyes Only, Inglaterra, 1981)
Direção: John Glen. Com Roger Moore, Carole Bouquet, Julian Glover. Warner.

Neste 12.º filme da série e quinto com Moore, James Bond continua salvando a velha Inglaterra e o mundo das mãos dos russos. Um submarino inglês, dotado de um dispositivo secreto capaz de desativar ataques inimigos, é atacado e vai ao fundo do mar. O que se dá é uma corrida contra o tempo, pois os ingleses têm de resgatar o dispositivo antes que os russos o façam. Para localizar o submarino, o governo inglês pede ajuda a um renomado geólogo grego. Antes que o cientista faça algo, ele e sua esposa são assassinados a mando dos russos, deixando a belíssima filha do geólogo, Melina (Carole Bouque), de *Esse Obscuro Objeto de Desejo*), viva. Sem saber por que seus pais foram mortos, Melina decide se vingar. Ela encontra Bond envolvido no mesmo caso. Os dois buscam juntos a solução por razões diversas. Carole não é uma mera *bondgirl*, ela conduz (com graça e desenvoltura) boa parte da trama: salva James Bond. Os esportes espetaculares proliferam: alpinismo, esqui, motociclismo, hóquei e mergulho. O roteiro é um mero suporte, mas o humor reduzido apro-

ximou a aventura do livro de Ian Fleming. *W.S.*

CAÇADA ALUCINANTE ★★

(The Avenger, EUA, 1987)
Direção: Nick Barwood. Com Scott Feraco, Robert Sedgwick, Teresa Blake. Mundial.



Não se prestando muita atenção ao roteiro, até que dá para se divertir com este filme cheio de ação. Afinal, a história do bandido durão mas de bom coração, que sai da cadeia e começa a ter problemas com suas velhas más companhias — no caso, traficantes de carros roubados —, não é nada nova. Mas aqui o elenco é bastante razoável e a produção não economiza na literal destruição de Porsches e Ferraris. O clima é bem movimentado e acaba dando alento ao filme, que, mesmo assim, tropeça várias vezes no argumento e direção. *M.R.*

S & M — A TV PIRATA ★★★

(The American Way, EUA, 1986)
Direção: Maurice Phillips. Com Dennis Hopper, Michael J. Pollard, Eugene Lipinski, James Aubrey, Al Matthews, Nigel Pegram. Jaguar.

Ele não tem jeito mesmo: o *easy rider* Dennis Hopper trocou a velha motoca por um velho bombardeiro B-29 — uma relíquia da Segunda Guerra Mundial. Ele é o capitão de um grupo de veteranos do Vietnã que se recusam a abandonar o avião e o espírito da guerra que já se foi há mais de dez anos. O avião é equipado com uma unidade transmissora de TV capaz de interferir na programação de qualquer grande emissora e a qualquer hora. As coisas acontecem numa época fictícia em que a democracia americana permite que um avião sobrevoe ininterruptamente seu território fazendo uma verdadeira guerrilha cultural, minando o *american way of life* com o apoio de um público fiel. A partir do avião, Hopper e seus homens dissecam a moral, a religião e a política. O principal alvo é uma candidata à presidência da República, Mrs. Westinghouse (Nigel Pegram), que deixa Thatcher parecendo madre Teresa de Calcutá. Romântico como Don Quixote, o irredutível B-29 revive o velho sonho da contracultura, regado com muita irreverência, bom humor e o melhor rock'n'roll da época. *W.S.*

TERROR

A HORA DO PESADELO II ★★

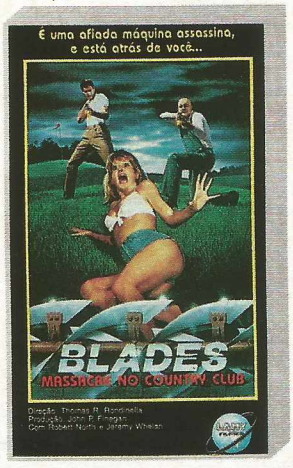
(A Nightmare on Elm Street, Part 2)
Direção: Jack Sholder. Com Mark Patton, Robert Englund, Kim Myers. Warner.

Freddy Krueger (Robert Englund), o monstro mais amado pelos jovens americanos, após nascer das lentes de Wes Craven foi continuar sua sórdida existência nas mãos do diretor Jack Sholder. Oportunista, esta segunda parte dos pesadelos de Elm Street não chega aos pés da primeira edição, em roteiro e suspense.

Jesse (Mark Patton) mora com a família no casarão onde outrora o velho Freddy havia cometido suas atrocidades. Na mal-assombrada residência, Jesse é a vítima substitutiva dos caprichos sádicos e homicidas do imortal Freddy. Jesse, em seus pesadelos, é forçado a um pacto com o "demônio" para se transformar em Freddy sempre que Freddy quiser matar alguém. Possuído pelo abominável homem dos pesadelos, o garoto comete alguns assassinatos "por procuração". Angustiado e fora de si, Jesse convence sua namorada Lisa (Kim Myers) de seu estado e pede ajuda. Sem poder dormir, ele padece da síndrome do médico e do monstro. Há alguns efeitos especiais interessantes e também um certo humor. O clímax deste terror é o duelo entre Lisa e Freddy pela posse de Jesse. *W.S.*

BLADES — MASSACRE NO COUNTRY CLUB ★★

(Blades, EUA, 1988)
Direção: Thomas Rondinella. Com Robert North, Jeremy Whelan. Lamy/Realbras.

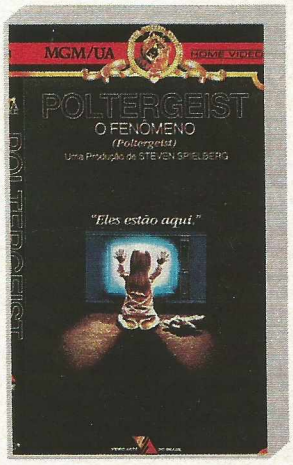


Não se pode acusar os roteiristas de filmes de terror de falta de imaginação. Não que este prime pela originalidade. Ao contrário, trata-se de uma cópia descarada de *Tubarão* de Spielberg. Só que aqui as mortes acontecem num clube de campo e o assassino — pasmem — é uma segadeira. Claro que um enredo por si só tão absurdo não merece ser levado a sério e, na verdade, o filme é conduzido em tom de brincadeira e de sátira aos clichês dos filmes de terror. O próprio título original é uma alusão a *Jaws* (nome original de *Tubarão*) e no filme há um personagem chamado Jason (o maníaco assassino de *Sexta-Feira 13*).

O problema é que os filmes de terror estão tão banalizados que até mesmo as tentativas de satirizar o gênero já não constituem novidade e soam repetitivas em meio a tantas paródias. O filme fica só na boa intenção. O que, convenhamos, já é alguma coisa diante da mesmice reinante. *P.C.*

POLTERGEIST — O FENÔMENO ★★★

(Poltergeist, EUA, 1982)
Direção: Tobe Hooper. Com Jobeth Williams, Craig T. Nelson, Beatrice Straight. Vídeo Arte.



Com esse filme Steven Spielberg (que participa na produção, argumento e roteiro) revitalizou a temática do sobrenatural, armado com os macabros efeitos visuais da Industrial Light & Magic. Um casal médio com seus três filhos passa a sofrer a ameaça de "forças ocultas" inexplicáveis. Os espíritos (que saem da TV não sintonizada) movem objetos e levam a filha mais nova, que desaparece. Para recuperar a criança, os pais contam com o auxílio de uma especialista em almas penadas. Mas, quando todos pensam que o ambiente foi "limpo", é aí que o terror começa de verdade. Hooper conduz bem os sustos spielberguianos, fazendo terror com muita tecnologia, humor e misticismo. *A.Q.N.*

PHILIPS

JWT

PHILIPS . PRODUTOS

PHILIPS

POLEGADAS À FRENTE.◄

► VOCÊ PODE ESCOLHER ENTRE INÚMERAS MARCAS QUE VÊM LOGO ATRÁS. MAS SE QUISER ESTAR À FRENTE DO SEU TEMPO, OU CONTEMPORÂNEO A ELE, A SUA MARCA É PHILIPS. ► AVANÇAR É O COTIDIANO DA PHILIPS. ELA É BEM CAPAZ DE PERDER O SONO SÓ PARA VER VOCÊ ACORDAR HOJE E CONTEMPLAR O AMANHÃ TECNOLÓGICO. ► LIGUE UM PIP DOLBY SURROUND SOUND, O TELEVISOR QUE, ALÉM DA IMAGEM, TEM O SOM DE CINEMA. VOCÊ VAI ASSISTIR À MAIOR TECNOLOGIA EM VÍDEO: PHILIPS. ► E À MENOR TAMBÉM, CASO VOCÊ LIGUE UM PERSONAL VIEW, O CAÇULA DA FAMÍLIA DE TELEVISORES PHILIPS. SUA TELA DE CRISTAL LÍQUIDO (LCD) "ACTIVE MATRIX" RESPEITA A MELHOR QUALIDADE DE IMAGEM NUMA TELA DE APENAS 3 POLEGADAS. ► MAIOR OU MENOR, A TECNOLOGIA PHILIPS TEM SEMPRE O TAMANHO DE UM PASSO ALÉM, DE UMA OUSADIA A MAIS, DE UM OLHAR À FRENTE. ► BASTA PÔR PARA FUNCIONAR QUALQUER PRODUTO PHILIPS. DE UM DEPILADOR A UM GRAVADOR COPY RADICAL, DE UM CONTROLE REMOTO A UM PERSONAL VIEW. ► VOCÊ VAI VER QUE, APESAR DE NÃO SER QUIROMANTE, A PHILIPS PÕE O FUTURO NA PALMA DA SUA MÃO.

D E Ú L T I M A G E R A Ç Ã O . ◄

COMÉDIA

UM PRÍNCIPE EM NOVA YORK ★★

(Coming to America, EUA, 1988)
Direção: John Landis. Com Eddie Murphy, Arsenio Hall, Shari Headley, James Earl Jones. CIC.

Encarnando o arquétipo do príncipe que vira mendigo, Murphy surge como Akeem, filho de um rei africano que vai a Nova York à procura da futura rainha de Zamunda. Ele deseja uma noiva que o ame pelo que é, não por seus dotes reais. Junto ao amigo Semmi (Arsenio Hall), percorre o bairro nova-iorquino de Queens, deparando com tipos caricatos. Murphy e Hall interpretam vários personagens sob a batuta competente do diretor John Landis *(Trocando as Bolas)*, numa comédia romântica e poética. *H.M.F.*

ROXANNE ★ ★ ★

(Roxanne, EUA, 1987)
Direção: Fred Schepisi. Com Steve Martin, Daryl Hannah, Shelley Duvall, Rick Rossovich. Columbia/LK-TEL.

Injustiçada à época do lançamento nos cinemas, esta comédia romântica merece — e muito — a chance de uma revisão. Adaptada do clássico do século 18 *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, pelo próprio Steve Martin, a história é conhecida: um cavalheiro, exposto ao ridículo por seu enorme nariz, ajuda um rival a conquistar a moça que adora, substituindo-o no que o outro não tem: talento para escrever belas declarações de amor. E sendo substituído por ele no que lhe falta: beleza física. O chato é que, apaixonando-se por aquela alma de poeta, a moça reservará seus beijos para o corpo errado...

Martin, na pele de "C. B." — o chefe dos bombeiros do lugarejo do interior americano, para onde a trama foi transposta — cai de amores pela astrônoma Roxanne (Daryl Hannah, mais angelical do que nunca, num fabuloso contraponto a seu carnalíssimo napão). E, por azares do destino, se vê ajudando seu tímido auxiliar — um jovem agradável mas meio boçal — a conquistá-la com suas cartas inspiradas. Equilibrando bem romance e riso — este por conta dos maneirismos absurdos de Martin e das trapalhadas de seu corpo de bombeiros, que mais parecem os *Keystone Kops* do cinema mudo —, o diretor convidado Schepisi (o mesmo de *Um Grito no Escuro*) soube conduzir um filme simpático e delicado. *A.A.*

SOS — TEM UM LOUCO SOLTO NO ESPAÇO ★★

(Spaceballs, EUA, 1987)
Direção: Mel Brooks. Com Mel Brooks, Bill Pullman, John Candy, Daphne Zuniga, Rick Moranis. Video Arte.

Nem tão espirituoso quanto os filmes do pessoal do Monty Python, nem tão esfuziante quanto o humor do trio Zucker, Zucker & Abrahams (de *Apertem os Cintos, o Piloto Sumiu*). Mas, principalmente, não tão inspirado quanto os melhores filmes que o próprio Brooks já dirigiu, desde *Primavera para Hitler* (1969) até *Alta Ansiedade* (1977), passando por *O Jovem Frankenstein* (1974).

Descontadas as incômodas comparações, até que esta sátira a *Guerra nas Estrelas* e a seus clichês espaço-medievais é divertida, relatando como o tranbiqueiro do espaço Lone Starr (um Hans Solo fuleiro, interpretado por Pullman) salvou a bela porém fresca princesa Vespa (Zuniga recriando a princesa Léia) das garras do vilão Capacete Negro (um Darth Vader tampinha e trapalhão, por Moranis) com a ajuda do mago Yogurt (Brooks como um Yoda marreteiro, que vende *gadgetes* — miniaturas, pistolas e até papel higiênico com o merchandising do próprio filme). Mas quem rouba a cena é Barf (John Candy), o "chewbacca" de Lone Starr, um engraçadíssimo homem-cachorro. Sem falar no Pizza-the-Hutt (um homem-pizza que come a si mesmo) e da participação especial de John Hurt, recriando a sua famosa cena de *Alien* — aquela em que ele "dá à luz" o monstrinho Irch. *A.A.*

UM PEIXE CHAMADO WANDA ★★★

(A Fish Called Wanda, Inglaterra, 1988)
Direção: Charles Crichton. Com John Cleese, Jamie Lee Curtis, Kevin Kline, Michael Palin, Tom Georgeson. Video Arte.

Com um cast de primeiro escalão, o bom humor do grupo Monty Python é revisitado nessa comédia idealizada e roteirizada por John Cleese. Na tradicional e contemporânea Inglaterra, quatro ladrões trapalhões bolam um plano infalível: roubar algumas jóias caríssimas, incluindo um raro diamante. A quadrilha é composta pela sensual Wanda (Jamie Lee Curtis, que sente tesão quando algum homem lhe diz qualquer coisa — mesmo que sem nexo — em língua estrangeira) e seu falso irmão Otto (Kevin Kline, perfeito no papel de brutamontes que lê Nietzsche e pensa que submundo é um movimento político), pelo gago ecológico Ken (Michael Palin), sempre pronto a servir de capacho para o líder do bando George (Tom Georgeson), um autêntico escroque inglês. Serviço realizado, Wanda e Otto (na verdade amantes) "entregam" George à polícia, e quando tentam ficar com o resultado do trabalho descobrem que George havia ficado com as jóias. Sua única chance é descobrir o paradeiro delas através do advogado de defesa de George, Archie Leach (John Cleese), um "lorde" entediado e bem-casado.

A graça montyphytoniana começa quando Wanda, usando seus dotes físicos e sua malícia americana, fisga o coração do abobalhado Archie para arrancar-lhe o segredo de George. Mas o ciumento Otto entra em cena cada vez que os dois tentam "transar" e apenas complica mais as coisas. Michael Palin — Ken —, por sua vez, rouba muitas gargalhadas, gaguejando e sofrendo pelas tentativas frustradas de matar a única testemunha, uma velhinha chata.

Com a verve característica do grupo Monty Python, *Um Peixe* é também uma sátira do modo pomposo e arrogante dos ingleses, face ao *american way of life* representado por Wanda e Otto. Cheio de tiradas perfeitas, o filme tem acima de tudo um roteiro de se tirar o chapéu. *D.P.*

OS ÚLTIMOS DURÕES ★★★

(Tough Guys, EUA, 1986)
Direção: Jeff Kanew. Com Burt Lancaster, Kirk Douglas, Charles Durning, Eli Wallach, Alexis Smith. Abril Vídeo.

Burt Lancaster e Kirk Douglas deixaram para trás, em suas carreiras, os tempos de piratas, acrobatas e bravos guerreiros, mas ainda hoje, com mais de 70 anos, esses dois grandes atores continuam bonitões, charmosos e... durões. Companheiros na vida real e no cinema (já haviam feito cinco filmes juntos), nesta produção de 1986 eles se reencontram para viver dois ladrões que passam 30 anos na prisão, dividindo a mesma cela. Após esse período afastados do mundo, envelhecendo quase sem perceber, são libertados e têm que conviver com uma sociedade que os trata como inválidos. Inconformados, resolvem reunir o velho bando e provar que ainda são capazes de um grande golpe. Enquanto são ajudados por um aprendiz de criminalista, fã número um da dupla, e perseguí-

Super Geração

GF-S550U

HR-S8000U

O futuro do vídeo é a perfeição.
O futuro é a nova linha Super VHS da JVC.
A palavra Super não antecede o VHS por acaso. Ela significa um novo passo em sistemas de vídeo, uma tecnologia criada para dar outra dimensão à qualidade da imagem e do som, com a mais completa gama de funções e efeitos especiais.

Nenhum outro sistema é superior a este e é por isso que todos estão mudando para o Super VHS. E Super VHS é JVC, a marca de todos que conhecem vídeo. Afinal, só quem inventou o VHS poderia criar o melhor Super VHS.

GR-S70U

HR-S5000U

*Produtos à venda na Zona Franca de Manaus.

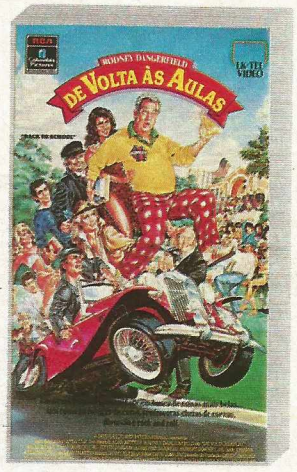
JVC

O inventor do VHS

dos por um policial e um lunático, Burt e Kirk vão mostrando do que são capazes: salvam um banco, arrasam uma gangue de adolescentes, namoram belas mulheres e trocam encantadores insultos. Boa diversão, sem compromisso. *D.A.F.*

DE VOLTA ÀS AULAS ★★

(Back To School, EUA, 1986)
Direção: Alan Metter. Com Rodney Dangerfield, Sally Kellerman, Burt Young, Keith Gordon. Columbia/LK-Tel.



Dangerfield surge aqui, com suas caras e bocas, no papel do magnata Thorton Melon, um ex-alfaiate que graças a sua astúcia consegue se tornar o número um no mercado de roupas para gordos. Um dia, cansado de sua vidinha besta, vai visitar o filho (Burt Young) na universidade. Gosta do lugar e resolve se tornar também aluno. Daí por diante arma uma série de confusões amparado pelo dinheiro e por sua personalidade amoral. *De Volta às Aulas* segue a linha de comédias feitas para abocanhar o público adolescente durante a temporada de verão americana: não é medíocre, não é picante, nem irreverente. Alguns momentos inteligentes (o professor de extrema-direita neurótico, uma ponta do escritor Kurt Vonnegut) evitam que o filme mergulhe no tédio.

J.S.

FEITIÇO DA LUA ★★★

(Moonstruck, EUA, 1987)
Direção: Norman Jewison. Com Cher, Nicolas Cage, Vincent Gardenia, Olympia Dukakis. Vídeo Arte.

Pode um diretor canadense acertar a mão no tempero quente de uma verdadeira comédia italiana? A resposta é *sim*, e com fortíssimas pitadas românticas. Tudo neste filme segue a máxima de que uma certa lua cheia pode fazer estragos no coração e na sanidade das pessoas.

Acontece em Nova York: Loretta (Cher), uma viúva que se diz azarada no amor, é pedida em casamento por Johnny (Danny Aiello), que precisa ver a mãe agonizante na Itália antes de consumar as bodas. Loretta deve convidar para a festa o irmão de Johnny, Ronny (Nicolas Cage), com quem ele está brigado. Ronny tem uma mão de pau, pela qual responzabiliza o irmão, e é infeliz. Loretta e o maneta se apaixonam. Mas este não é o único estrago da imensa lua que bóia sobre a cidade. O pai de Loretta (Vincent Gardenia) tem uma amante, com quem avista, na ópera, a filha e o novo namorado. Segue-se um *imbroglio* dos diabos, envolvendo a mãe (Olympia Dukakis), o nono, uma matilha de cães, tios apaixonados, o noivo que retorna. Culpa da lua. Quando tudo é derramado, à italiana. *C.V.*

A ÚLTIMA CRUZADA DO FUSCA ★★

(Herbie Goes Bananas, EUA, 1980)
Direção: Vincent McEveety. Com Cloris Leachman, Charles Martin Smith, John Vernon. Abril Vídeo.

Herbie, o fusquinha esperto que encantou crianças e adultos no fim da década de 60, está, já um tanto decaído, na América Latina. Seu sossego, porém, é perturbado por dois corredores malucos que tencionam participar do Grande Prêmio Brasil. Com seu coração (ou motor?) mole, Herbie, num passeio, resolve dar cobertura para um trombadinha charmoso que se meteu com três gângsteres de alto nível e está sendo perseguido por eles, a polícia e o resto da cidade. Acaba levando o garoto na viagem marítima que o conduzirá às terras tupiniquins e, é claro, mete-se em encrencas — chega a ser lançado ao mar e depois, inacreditavelmente ativo, participa até de uma tourada.

Uma galeria imensa de personagens estranhos alterna-se com Herbie na tela, numa série de piadinhas sem graça. *T.M.*

CORAÇÕES EM ALTA ★★★

(The Heartbreak Kid, EUA, 1972)
Direção: Elaine May. Com Charles Grodin, Cybill Shepherd, Jeannie Berlin, Eddie Albert. Nacional.

Em plena lua-de-mel, Lenny (Charles Grodin) dá-se conta, subitamente, de que não gosta da mulher. Lila (Jeannie Berlin) é uma garota simplória, simpática à idéia de que o casamento, mais do que uma ambição em sua vida, é uma união que deve durar para todo o sempre. Pobre Lila. Extremamente convencional em sua simplicidade, ela irrita e embaraça o marido até quando ambos fazem sexo. A certeza de que embarcou numa canoa furada Lenny começa a ter quando conhece, na praia, uma jovem fina, elegante, espirituosa e muito rica (Cybill Shepherd de *A Gata e o Rato*), ou seja, tudo aquilo que sua mulher não é. Lenny passa a ver naquela jovem a mulher de seus sonhos. Enquanto sua esposa, trancada no quarto do hotel, alivia as dores provocadas pelo forte sol da Flórida, Lenny flerta com o seu novo amor, decidido a mandar seu casamento às favas. O único aparente empecilho é o pai da donzela (Eddie Albert), que de cara o descarta como seu futuro genro. Da antipatia disfarçada, o velho passa à hostilidade extremada, quando o determinado Lenny, abrindo o jogo, lhe revela o desejo de abandonar a mulher, com quem se casara há apenas três dias, para unir-se a sua filha. A irritação do virtual sogro só não é mais patética do que a reação de Lila ao receber do marido a notícia de que pretende abandoná-la. Dolorosa e, ao mesmo tempo, hilariante, talvez seja esta a seqüência que melhor ilustra o tom desta corrosiva comédia de costumes, escrita pelo dramaturgo e roteirista Neil Simon a partir de uma história curta de Bruce Jay Friedman.

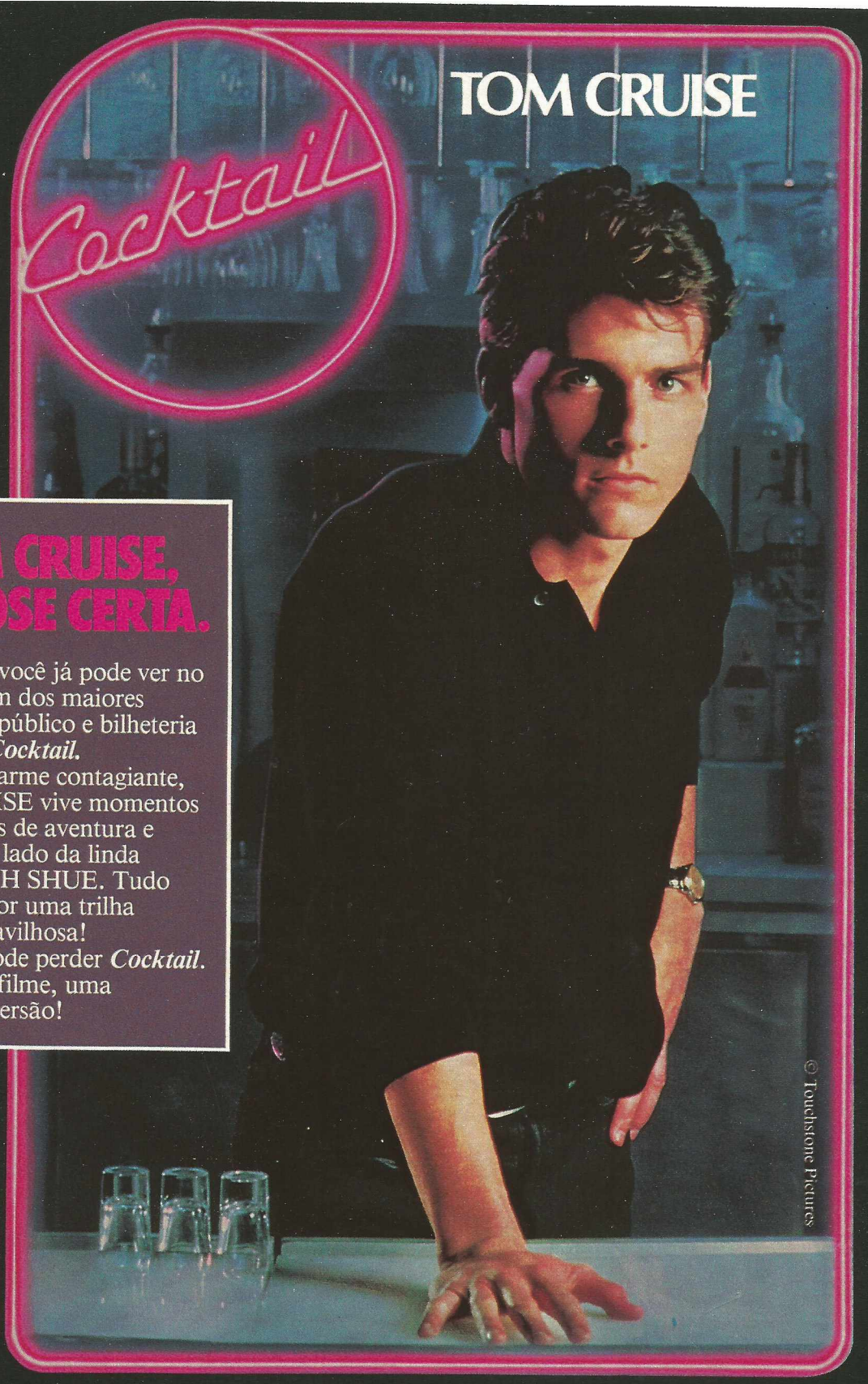
De olho nas mazelas da sociedade norte-americana, Simon explora com sutileza e requinte as relações interpessoais, embora seu alvo seja os substratos mais profundos sobre os quais se assentam o jogo social. Do matrimônio, enquanto instituição sacramentada pela Igreja, ao sexo, encarado como meio de barganha numa América puritana; da valorização do materialismo, fonte de hipocrisias a reger a vacuidade das relações humanas, à busca obsessiva da felicidade, ainda que à custa da infelicidade alheia, tudo é passado a limpo. Nada é gratuito no filme. Personagens e situações estão a serviço de uma idéia, e cabe a Simon, ajudado pela diretora Elaine May (mãe da atriz Jeannie Berlin), agir como um retratista ciente de seu ofício, expondo-a da melhor maneira possível. E, se por acaso o humor predomina, é porque não exclui nem o patético nem o trágico. *P.C.*

PARADA

Os vídeos mais alugados

1. **Busca Frenética** (Warner)
2. **Nico Acima da Lei** (Warner)
3. **Sem Saída** (Columbia/LK-Tel)
4. **Bom Dia, Vietnã** (Abril Vídeo)
5. **Colors — As Cores da Violência** (Globo Vídeo)
6. **Feitiço da Lua** (Video Arte)
7. **Fuga à Meia-noite** (CIC)
8. **Atirando para Matar** (Abril Vídeo)
9. **A Era do Rádio** (Columbia/LK-Tel)
10. **Namorada de Aluguel** (Abril Vídeo)

FONTES: OMNI, 2001, Real Vídeo, Vídeo Factory, Vídeo Norte, Hobby Vídeo, Rentacom (SP); Vídeo 4 Club, Vídeo Shack (RJ); Cinemateca (MG).



TOM CRUISE, NA DOSE CERTA.

Finalmente você já pode ver no seu vídeo um dos maiores sucessos de público e bilheteria dos EUA: ***Cocktail.***
Com seu charme contagiante, TOM CRUISE vive momentos inesquecíveis de aventura e romance ao lado da linda ELIZABETH SHUE. Tudo embalado por uma trilha sonora maravilhosa!
Você não pode perder ***Cocktail***.
Um grande filme, uma deliciosa diversão!

abril vídeo

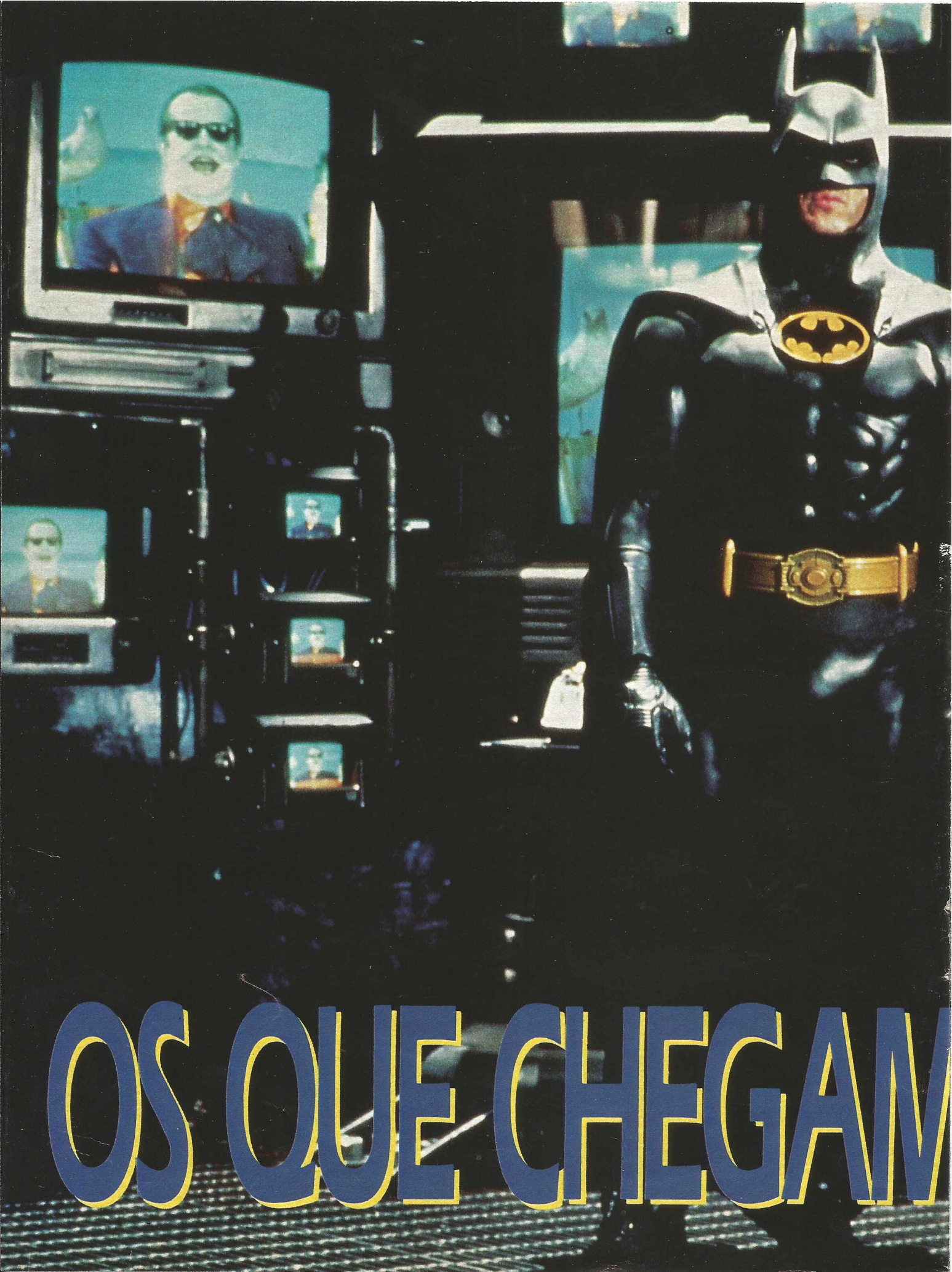
TOUCHSTONE HOME VIDEO

ATENÇÃO:
Exija este HOLOGRAMA colado nas fitas Touchstone.
É a sua garantia de qualidade.

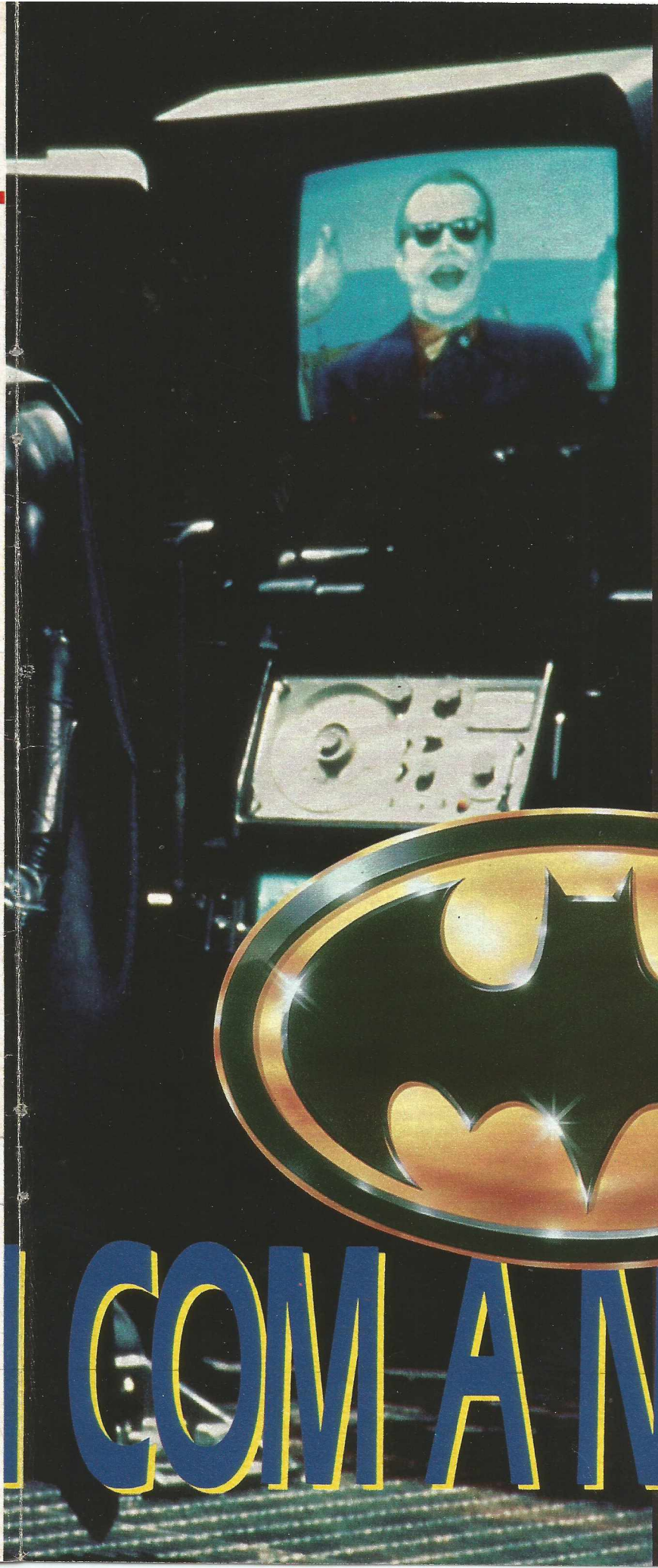
VENDAS EM TODO O BRASIL: SÃO PAULO: (011) 814.8803 ou 814.8426

• RJ: (021) 295-2089/546-8172 • ES: (027) 229-2223 • RS: (0512) 34-2772 • DF/GO: (061) 243-8815 • PE/AL/PB/RN: (081) 224-2124 • BA/SE: (071) 240-1543 • MG: (031) 227-8014 • PA: (091) 226-9130 • AM: (092) 234-8164 • PR/Curitiba: (041) 253-7610 • Londrina: (0432) 24-6812 • MT/MS: (067) 624-9002 • SC: (0482) 23-6975 • MA/PI: (098) 227-4105 • RO/AC: (069) 221-7354 • CE: (085) 226-3806 • SP/Ribeirão Preto: (016) 625-1316 • Campinas: (0192) 31-2355 • Bauru: (0142) 34-2774 • Santos/Vale do Paraíba - SP: (011) 701-1590

Trilha sonora disponível em discos e fitas WEA.



OS QUE CHEGAM

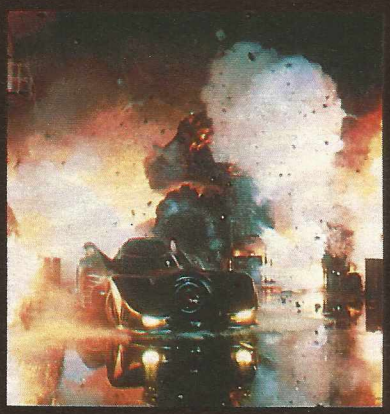


"O que mais gosto em Batman *é que ele é como o basquetebol: acontece durante a noite", brincou Jack Nicholson. A epopéia de* Batman, *porém, não se dá sob os holofotes, mas sob o peso das trevas. O filme procura o outro lado de tudo, no fundo da escuridão*

COM A NOITE

A aristocracia sabe descer dos pedestais da etiqueta, sabe despir-se dos confortos do parasitismo, sabe abandonar o ócio risonho e contemplativo para retroceder à Idade da Pedra, habitar as cavernas úmidas, sombrias, e impor à terra a brutalidade mais torpe. A aristocracia parece indefesa, mas esconde sua outra face, uma face medonha.

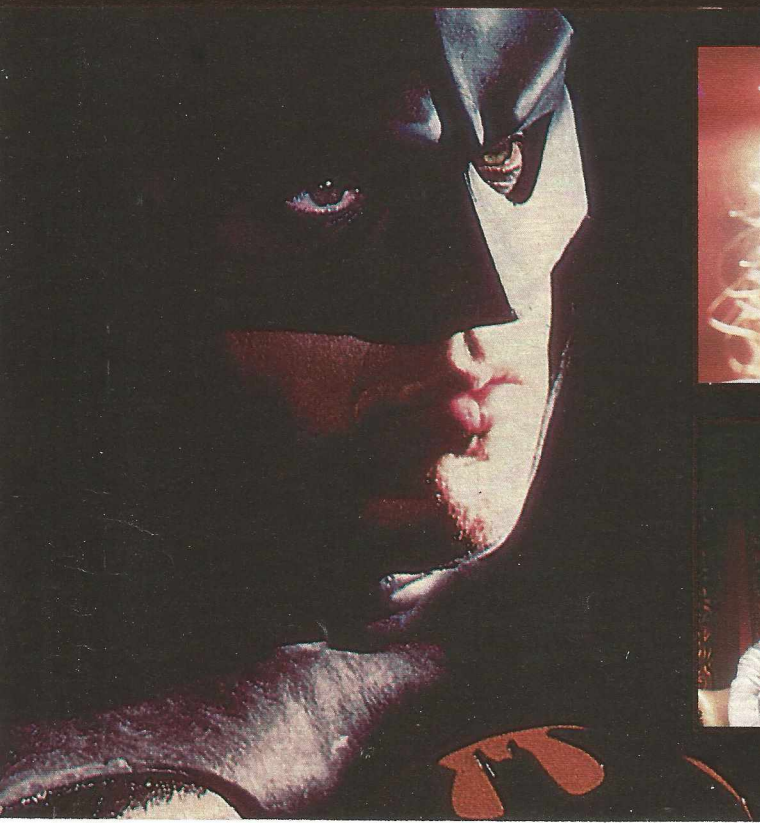
Foi com uma idéia mais ou menos assim que o desenhista Bob Kane, em 1939, aos 18 anos de idade, concebeu o super-herói das histórias em quadrinhos que atende pela alcunha de Batman. Durante o dia, na vida comum, Batman é Bruce Wayne, um fino rapaz de gestos medidos, figura tímida, voz retraída. À noite, Bruce Wayne é Batman, com uma máscara e uma capa inspiradas na figura de um morcego e considerável disposição para pancadarias em geral.



O batmóvel é à prova de fogueiras e de trevas. Em sua máscara, Wayne (Keaton) vira Batman e faz biquinhos para Vicki (Kim Basinger). Só quem sabe de tudo é o mordomo Alfred (Michael Gough), cúmplice de Wayne

Qualquer um pode dizer que o nobre que sabe ser brucutu não é idéia original. Do velho conde Drácula, que se convertia num vampiro irresistível, Batman carrega o visual morcegóide. Do empertigadinho Dom Diego de la Vega, o tal que virava o alegre espadachim de nome Zorro, Batman possui a predileção pela cor negra e o gosto de ser justiceiro. O herói já passou pelas mais variadas modificações ao longo desses movimentados cinqüenta anos. Já foi até série de televisão, usando cacharel e sapatilha durante os anos 60. Saltitou de moda em moda, mas sempre manteve sua identidade essencial.

Atualmente, os quadrinhos de Frank Miller o transformaram num herói amargo, meio punk meio hardcore, um cinqüentão dado a vendetas e becos fedorentos. Mas é no cinema que resplandece como um mito vigoroso, mais vivo do que nunca. *Batman*, terceiro longa-metragem do diretor Tim Burton, de 30 anos, que teve o cuidado de usar o velho desenhista Bob Kane como consultor especial, é um épico sobre as duas faces das elites, sobre os dois lados da nobreza, sobre a ambigüidade da lei, sobre a duplicidade do crime — e uma poderosa celebração da truculência. *Batman* é um filme bárbaro — obrigatoriamente nos dois sentidos do termo.



Fotos Warner

ARQUITETURA — Consagrado ao duplo (ao rosto que se insinua por detrás da máscara), este longa-metragem persegue a estética da simetria. Muito se falou na crítica norte-americana das influências dos filmes do alemão Fritz Lang sobre o desenho e a concepção visual de *Batman*, a cargo do desenhista britânico Anton Furst, de 45 anos, também cotado para dirigir o provável segundo longa de *Batman*.

De fato, as semelhanças arquitetônicas da *Metropolis* de Lang com o estilo apocalíptico — uma fusão de *noir*, com a Los Angeles de *Blade Runner*, com toques explícitos da Igreja que Antoni Gaudí projetou para Barcelona, na Espanha, e mais uma combinatória interminável de inspirações — da Gotham City de Anton Furst em *Batman* são tão gritantes que chegam a irritar.

Mas a recorrência a Fritz Lang, neste caso, não é apenas superficial — não se reduz ao imediatamente visível. Ela tem fundamentos na temática da simetria, tão cara a Fritz Lang, talvez o cineasta que mais longe tenha ido neste campo. A arquitetura de seus filmes — repleta de portas, corredores, subidas/descidas — era antes a materialização da simetria presente no íntimo de cada personagem (e do próprio diretor) do que uma escolha gratuita de decorador de ambiente. O mesmo ocorre em *Batman*: tudo o que se vê na tela precisa deixar aberturas (portas ou brechas) para os dois lados do ser. Às vezes, estes dois lados não se completam, mas tendem a anular-se, numa luta ferrenha que atenta contra um mínimo resquício de razão. Daí ser

procedente a afirmativa de que a arquitetura de Gotham City é uma "arquitetura psicótica".

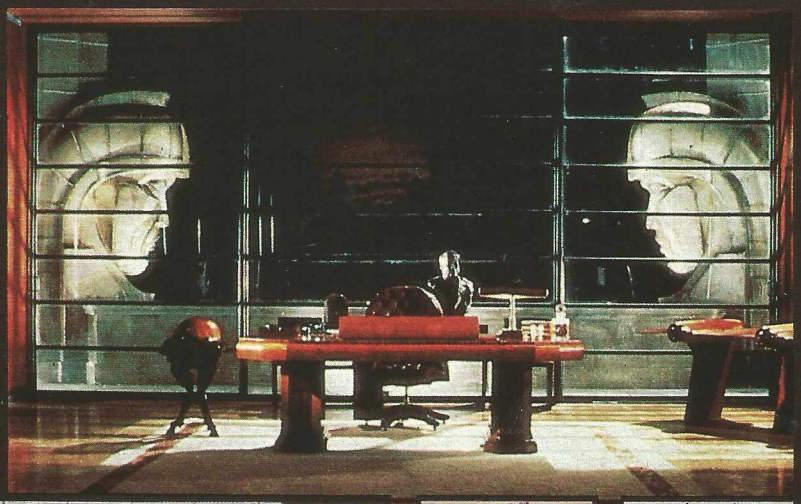
GENTE DUAL — O universo simétrico, urbano-noturno, de Gotham City é operado e vivificado por exatas personas marcadamente talhadas pelo dualismo. O duplo composto pelo almofadinha Bruce Wayne e pelo animalesco Batman ficou a cargo do ator Michael Keaton. Ele foi o personagem principal de *Os Fantasmas se Divertem* (segundo longa de Tim Burton, lançado no Brasil em 1988). O primeiro, *Pee Wee's Big Adventure*, permanece inédito aqui. Mas o senhor Keaton sofreu certa resistência para ser escalado para este novo papel. Os fãs-clubes do super-herói diziam que Keaton não tinha carisma suficiente e só sossegaram quando viram algumas cenas filmadas. Ganhou-os o espetáculo. Nos EUA, os grandes estúdios costumam chamar parcelas do público potencial de seus filmes para sessões-teste, cujos efeitos têm poderes para modificar a cópia final. Mas a verdade é que Michael Keaton é mesmo fraquinho. Salvou-o a teimosia do diretor Tim Burton. É sintomático como ele fica dissolvido no filme. Como Bruce Wayne, é um sujeito insignificante, a quem nem mesmo o cinema é capaz de conferir algum charme. É quase inexplicável — não fossem os arranjos de roteiro — por que é que a fotógrafa Vicki Vale, repórter, apaixona-se por ele. Convidada para um jantar a dois na mansão de Wayne, ela se constrange diante do peso cerimonial da sala de seu anfitrião. Espertinho, ele sugere passar para a cozinha. Lá, comem e bebem sem muitos modos, na companhia do mordomo Alfred Pennyworth (Michael Gough, conhecido ator inglês das muitas produções da Hammer dos anos 60). Depois, embriagados e contentes, Wayne e Vicki vão dormir juntos. Sem Alfred. Como Vicki é Kim Basinger, todo mundo no filme fica dando em cima, e é convincente que Bruce Wayne também se impressione. Mas quanto a Keaton, paira uma frustração sobre a platéia: poderia estar ali, em lugar dele, algum galã de verdade.

Mas como Batman, com a metade de cima do rosto coberta pela espessa máscara de morcego e com o corpo modelado pela volumosa armadura de borracha, Michael Keaton se agüenta bem. Ele só tem de fazer biquinho com os lábios e descer o cacete no pessoal. Pode parecer pobre demais, mas é isso mesmo. Como Batman, Keaton não tem falas, expressões, olhares. Move-se como um bicho ensinado. Em compensação, o seu arquiinimigo Coringa, antes chamado Jack, é fabuloso. *Batman* é o filme que deveria se chamar *Coringa*. Muitos disseram que Jack Nicholson nasceu para fazer este papel — e é praticamente impossível deixar de acreditar nisso.

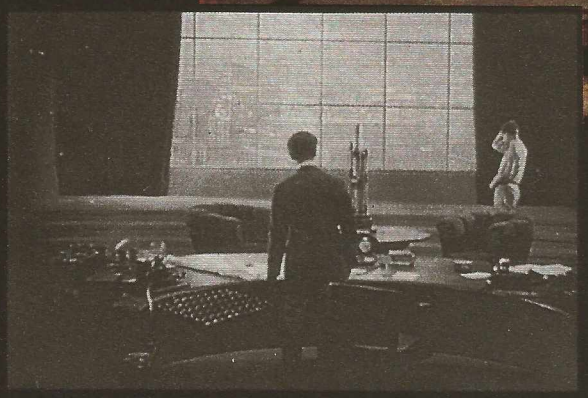
Jack Napier (Nicholson) cai no ácido (como o Obelix de Asterix cai na poção mágica) e vira o monstruoso Coringa. Terrorista do ar, Coringa faz pirataria nas emissoras de TV com vídeos provocativos que Wayne acompanha na batcaverna

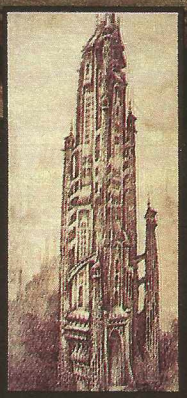
Enquanto o duplo do mocinho deve-se a uma opção — Wayne vira Batman porque pretende livrar a cidade dos criminosos —, Jack Napier se torna Coringa por um acidente. Sua dualidade é determinada por caprichos dessa turbulenta vida criminosa que ele tomou por profissão: num primeiro enfrentamento com Batman (a quem ele conhece antes de tornar-se o Coringa), Jack Napier despenca dentro de um enorme caldeirão de um produto químico verde-abacate. O tombo, as escoriações e as insuspeitadas artimanhas que o bandido encontra para recuperar-se da desgraça deformam-lhe o rosto. Napier parece estar sempre sorrindo, mesmo quando não está. Junta a isso o seu gosto pelo baralho e cria seu personagem do mal, o Coringa. É dele o monopólio do senso de humor no filme. Graças ao talento quase tirânico de Jack Nicholson, é dele também o filme (do qual, aliás, deve extrair a quantia astronômica de cerca de 60 milhões de dólares trocando o salário por participação na bilheteria e nas vendas de produtos da batmania).

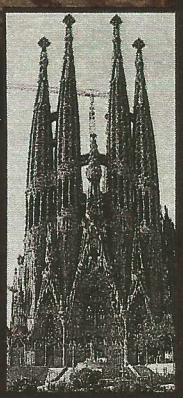
Todos os outros personagens são praticantes de alguma forma de vida dupla. A Vicki de Kim Basinger trafega do jornal em que trabalha para a cama do namorado milionário, Wayne, com quem mantém um romance às escondidas. O mordomo Alfred faz as vezes de pai/mãe/confidente de Bruce Wayne, órfão desde garoto. Seus pais morreram num assalto em que ele sobreviveu. Alfred é o único que sabe a identidade de Batman. Harvey Dent (Billy Dee Williams), o procurador público (eleito) de Gotham City é um incompetente — anda cercado de criminosos amparados em cargos públicos, aos quais faz vistas grossas. Negro, ele parece fazer uma alusão ao prefeito de Washington, Marion Barry, recentemente envolvido em escândalos com drogas, sexo e polícia. Já o prefeito de Gotham é vivido pelo ator Lee Wallace, escalado por ser quase um sósia do prefeito Koch de Nova York. O rei do crime em Gotham City é Carl Grisson (ninguém menos que Jack Palance, acredite se quiser), de quem Jack Napier é o braço direito, contra quem trama uma cilada de morte. A namorada dos dois é Alícia (Jarry Hall), uma mulher tão inacreditavelmente estúpida que, mesmo sendo gente de duas caras, faz o mesmíssimo tipo em qualquer dos lados em que esteja.

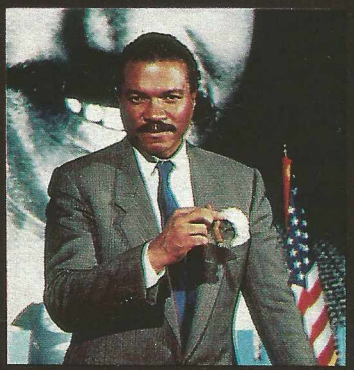


Muita coisa em Batman, como a sala do rei do crime de Gotham City, ao lado, lembra soluções visuais de Metropolis, de 1926, de Fritz Lang (abaixo). A catedral de Gotham City, ao centro, foi inspirada também no Templo Expiatório da Sagrada Família, à direita, que Gaudí projetou para a cidade de Barcelona.









Harvey Dent (Williams) é a caricatura do prefeito de Washington. Ao telefone, Knox (Wuhl) materializa a curiosidade do espectador

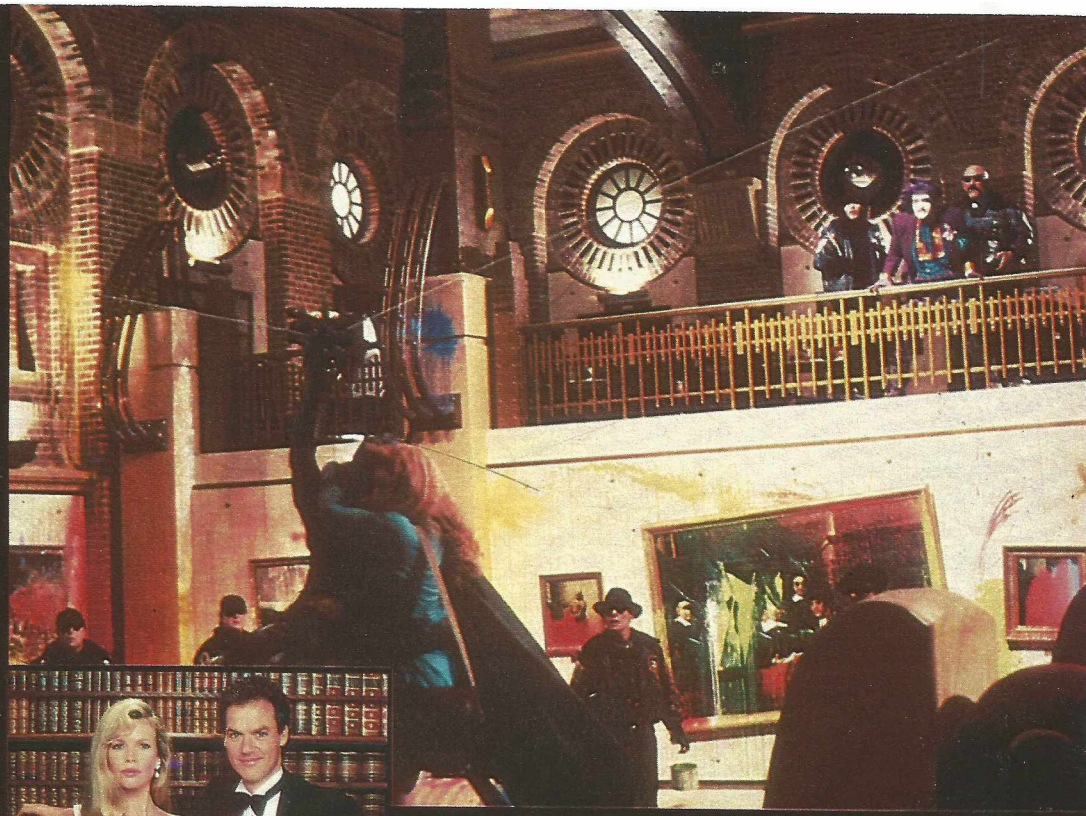
Fotos Warner

"ESTETA" — Os roteiristas cuidaram de reservar um único personagem mais unidirecional para servir de condutor da trama que vai revelando os mistérios de tantas dualidades. Trata-se do repórter Alexander Knox (Robert Wuhl, de *Sorte no Amor* e *Bom Dia, Vietnã!*), cuja vida existe unicamente para descobrir a identidade secreta de Batman e passar cantadas desastradas na fotógrafa que o acompanha, a Vicki, que já tem dono. Da redação de seu jornal, é ele o cúmplice imperceptível do espectador no andamento do filme. A curiosidade do repórter é a curiosidade da platéia.

Não se pode dizer o mesmo de Batman, isto é, não se pode dizer que ele encarne os impulsos vio-

lentos do público, que seja ele a realização dos desejos da platéia. Estupendo sucesso de público — com a marca de 200 milhões de dólares na bilheteria americana atingida em apenas cinco semanas, um recorde absoluto —, *Batman* seduziu mais seu público adolescente através do Coringa. Em pesquisas na saída do cinema, as crianças diziam, em sua maioria, que gostavam mais de Coringa do que de Batman. Mas também não é verdade que o vilão do filme seja aquela figura com quem a platéia se identifique. Ele é apenas muito mais divertido — mas é desesperadamente perverso. O universo mítico do filme, assentado sobre numerosas simetrias, consuma-se na simetria final. É bom, em suma, que o mundo seja regido por uma ordem moralista que Batman defende, pois é mais seguro viver neste mundo; mas é bom, também, que este mundo não seja chato como este Batman carrancudo e monótono, é bom que exista espaço para as piadas. Batman encontra sua outra face com o surgimento de Coringa. O primeiro é a ordem — o segundo é a gargalhada. O primeiro justifica-se a partir da incompetência policial e judiciária, pelo apodrecimento das instituições públicas, está a um passo de ser o super-homem de Nietzsche ao som de Wagner; a um passo de ser o redentor fascista. O segundo é produto da sofisticação da indústria do crime, mais eficaz e criativa que a máquina policial. Mais uma vez, vale a analogia com as simetrias de Fritz Lang, principalmente o Fritz Lang de *M — O Vampiro de Düsseldorf*, no qual a rede do crime funcionava bem mais que a burocracia policial.

Tim Burton acrescentou muito humor a esta fórmula: à tragédia do caos social corresponde a comédia dos criminosos vocacionados. "Eu não sou um criminoso, sou um esteta", diz o Coringa. Atrevido, conhecedor de eletrônica, interfere nas ondas de telecomunicações com uma emissora pirata para falar à população. Genial manipulador de química, ele contamina todos os produtos de beleza



da cidade com uma substância letal, que, além de assassinar os consumidores, lhes deforma a face. O incauto estrebucha com a boca arregaçada, com as bochechas inchadas, num riso involuntário idêntico ao do vilão. Enfrentando o forçudo Batman, Coringa é uma verdadeira metralhadora de gags. "Você não bateria em alguém de óculos, bateria?", ele diz, logo após colocar um par de óculos durante a sucessão de tabefes que o herói lhe imprime. Batman não acha graça e dá outro bofetão. Coringa, finalmente, é alguém que gosta muito daquilo que faz. Ao contrário de Batman, que quer chegar a algum objetivo, ele só quer diversão. É um tipo maravilhoso, um tipo sem nenhum princípio.

FILME-SÍNTESE — Com momentos da mais contagiante comédia, de braços dados com a última palavra da ficção científica, com cenas de ação bem ritmadas — ainda que por demais recheadas do "efeito quadrinho", com quadros estáticos, às vezes descaradamente desenhados, entremeados às seqüências —, com tensões dignas do

bom suspense e com o visual no mínimo bastante coerente e criativo, Tim Burton (ele mesmo um ex-animador) conseguiu realizar um desses cults de nascença. É possível localizar em *Batman* o clima de fim de mundo de *Blade Runner*, o humor de *Brazil*, o heroísmo a serviço da lei de *Os Intocáveis*, a mulher gostosa, doce mas não indefesa de *Nove e Meia Semanas de Amor* (no caso, a Kim Basinger em pessoa), a demência mais emblemática

Tudo tem dois lados (pelo menos). Vicky conhece os bons modos de Wayne e a musculatura grossa de Batman (uma espécie de Robocop reversível). Gosta de tudo. Jack Napier (Nicholson) obedece a Grisson (Palance) e se deita com a mulher dele (Jerry Hall)

e assustadora da história do cinema, que é Jack Nicholson, no papel mais alucinado de sua carreira. É possível ver o realismo em Batman, que tem a cautela de usar uma armadura à prova de tiros; é possível identificar o expressionismo nos ângulos e nos detalhes da cidade, ou encontrar o cartoon mais puro quando o avião do herói cruza no céu a face da lua cheia. Mas sobretudo é possível enxergar e sentir o cinema fantástico das inspiradas novas fitas de terror, com ótimos efeitos de maquiagem, ou simplesmente no apuro da crueldade sanguinária com toques de travessuras ou na inconsequência ética que adota a morte como expediente de mero lazer. Por conta desta estudada dosagem, *Batman* pode ser considerado um dos filmes-síntese dos anos 80. É de um pós-modernismo primário na colagem que realiza de tantos discursos e signos de radicais tão distantes, e ao mesmo tempo de um principismo naturalista. *Batman* dá respostas à crise estética deste tempo através de um procedimento que consiste em pilhar outras fontes criativas sem gerar nada de genuinamente novo — e dá respostas à crise ética através do elogio da força bruta contra a reflexão e o bom humor, através da figura do justiceiro acima das instituições democráticas, através da dominação masculina heterossexual (não é difícil perceber por que é que Robin não existe neste filme) e conservadora. Assim é o melhor cinema que se fez nos anos 80. Pessoas podem apontar filmes menos irracionalistas, outros mais democratistas, outros mais comprometidos com causas, como a dos direitos humanos, por exemplo — mas não acharão nessas boas intenções isoladas um cinema tão bem pensado, bem composto e articulado como o que está em *Batman*.

JOGO DE ESPELHOS — E poucas vezes houve um filme tão afinado com as aflições do seu tempo. A Warner investiu nove milhões de dólares na divulgação do filme. O verão americano deste ano foi decorado nas ruas por bonés, camisetas, jaquetas e uma centena de outros produtos — revistas, chaveiros, copos, cinzeiros, mochilas, brinquedos — com a marca do morcego. Nunca houve um filme tão esperado como este na América. Prince lançou um álbum duplo com as canções e diálogos do filme (foi ele quem compôs as músicas), e todo mundo dizia que era ruim, mas comprou. O clip que o cantor e compositor colocou na televisão era a mesma coisa: todo mundo falava mal e assistia. Na avant-première do filme, no dia 18 de junho deste ano, em Los Angeles, a que compareceram Jack Nicholson, Kim Basinger, Michael Keaton, Tim Burton etc., cada um na sua limusine branca, filas de três dias faziam prontidão na porta do cinema. Ali, centenas de adolescentes fantasiados de Coringa (contra minguados Batmans desanimados) protagonizavam o que toda a imprensa local chamou de uma das maiores concentrações humanas da cidade para eventos cinematográficos.

Além de toda a estratégia de lançamento, o esmero na produção foi obsessivo. Tudo custou alguma coisa entre 35 e 50 milhões de dólares. Durante quatro meses, 200 profissionais trabalharam naqueles que são considerados os maiores e mais rebuscados cenários desde *Cleópatra*, com Liz Taylor, de 1963. Eram jornadas de até 12 horas diárias, seis dias semanais, mais de 35 sets especialmente construídos que ocuparam os 380 mil metros quadrados (e a maioria dos 18 estúdios de som) da Pinewood Studios, na Inglaterra. A Axis Chemical Company, onde Jack Napier se encontra pela primeira vez com Batman e onde ele sofre o tombo que vai originar o Coringa, foi montada numa estação elétrica abandonada, em Londres, com uma área de 22 800 metros quadrados. Só a batcaverna ocupou um estúdio de 5 600 metros quadrados.

Quando encomendou Gotham City para Anton Furst, Burton costumava dizer que queria alguma coisa como se "o inferno começasse a aflorar pelas ruas de Nova York e não parasse de subir". Com o resultado final, Furst mal sabia situar no tempo sua própria criação: "Será passado? Será futuro? Será presente?", disse ele ao *The New York Times*. A mesma síntese foi procurada para o batmóvel e para o batplano.

"Três pessoas de nossa equipe trabalharam exclusivamente no batmóvel. Tentamos nos inspirar em todos os carros que já foram fabricados", conta Furst.

Os direitos de Batman para o cinema já estavam com os produtores há mais de dez anos. Mas Jon Peters e Peter Guber acharam por bem trabalhar melhor o roteiro e montar a equipe certa antes de iniciar a produção. Bem, a espera não foi vã. O fato é que todo o primor da produção e todo o inteligente investimento na divulgação de lançamento não apagam o brilho da concepção de *Batman* como um produto rigorosamente afinado com seu público. É bem verdade que 1989 foi o ano do melhor (do mais rentável) verão americano de toda a história do cinema. *Batman* bateu recordes de bilheteria num ano bom, em que *Caça-fantasmas II* e, antes, *Indiana Jones III* já haviam também batido os mesmos recordes. Mas, mesmo assim, a proeza do filme é mais que comercial. Assisti-lo é conhecer um pouco das amarguras e das fantasias dos anos 80. É conhecer um mal que é gozado de tão perverso, que, de tão gozado, deixa de ser mal. É encontrar um bem que, de tão sisudo, se torna bruto, e que, de tão bruto, deixa de ser bom. É conhecer um mundo que, no jogo dos espelhos das duas faces, acabou perdendo aquela que teria sido sua primeira identidade.

Eugênio Bucci

Batman, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Tim Burton ■ Com Jack Nicholson, Michael Keaton, Kim Basinger, Robert Wuhl, Pat Hingle, Billy Dee Williams, Jack Palance ■ ROTEIRO: Sam Hamm e Warren Skaaren; história de Sam Hamm, baseada nos personagens criados por Bob Kane e publicadas por *DC Comics* ■ FOTOGRAFIA: Roger Pratt ■ MÚSICA: Danny Elfman ■ CANÇÕES: Prince ■ PRODUÇÃO: Jon Peters e Peter Guber ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

O DICIONÁRIO DO VÍDEO!

Vídeos, há muitos. E porque existem muitos vídeos, é que existe 1000 VÍDEOS: uma ampla seleção com o que há de melhor por aí, em todos os gêneros, organizada em verbetes, com dados sobre cada filme. Além de endereços de distribuidoras de fitas e de assistência técnica. Quer dizer: uma verdadeira videoteca em suas mãos.

Na verdade, existem pelo menos mil motivos para se ter 1000 VÍDEOS. Mas basta uma: é a maneira mais rápida de atualizar e ampliar qualquer coleção. E de se informar, é claro.

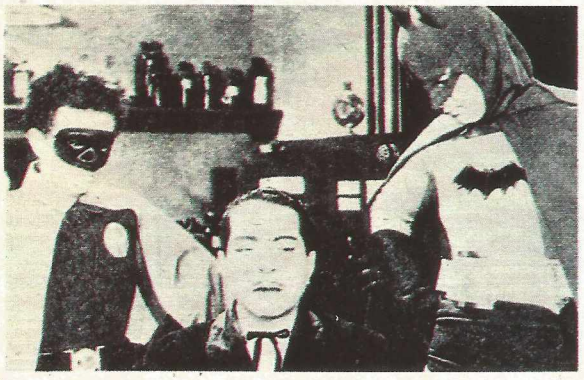
Tão indispensável, em casa ou nas videolocadoras, quanto um videocassete.

EDITORA AZUL

CLINCH

MORCEGO CINQÜ

A criatura notívaga completa meio século alternando máscaras trágicas e cômicas conforme a cara do tempo. Batman já foi psicodélico nos anos 60, hoje pode ser mais psicopata que os inimigos

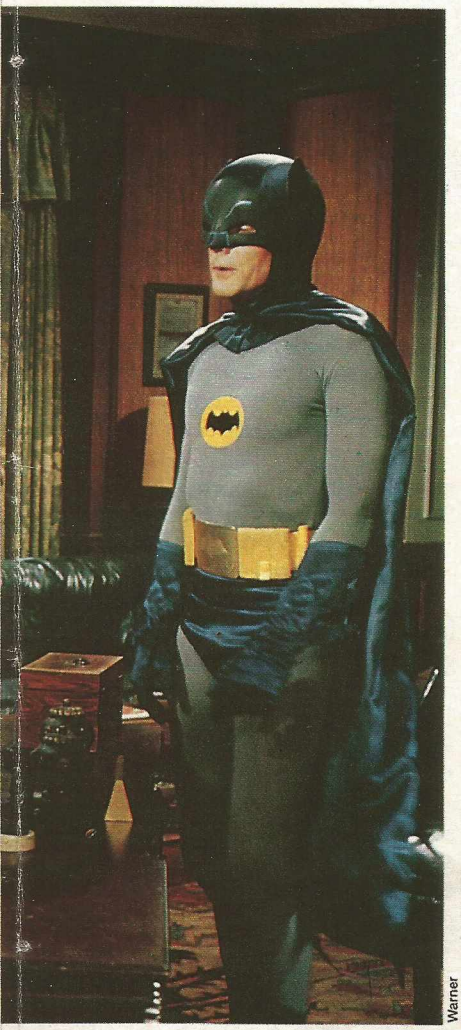


Na foto maior, o Batman da TV, com Adam West e Burt Ward, nos anos 60; acima e ao lado, as versões cinematográficas, com Douglas Croft e Lewis Wilson (1943), e Robert Lowery e Johnny Duncan (1949)

Foi em maio de 1939, no número 27 da revista americana *Detective Comics*, que esta criatura da noite fez a sua primeira aparição. Criado pelo desenhista Bob Kane e pelo roteirista Bill Finger, o homem-morcego vinha de um terrível trauma familiar. Ainda criança, ele, Bruce Wayne, havia visto seus pais serem assassinados durante um assalto à sua casa em Gotham City. Recebeu a herança, claro, mas cresceu com um incontrolável desejo de vingança. A visão de um morcego que entrava em seu quarto lhe deu a idéia do disfarce que usaria.

No início, para Batman, não existia o Verbo. Com uma pistola na mão, não perguntava nome ou endereço e eliminava assim o problema da criminalidade local. O resultado era eficaz, sem dúvida, mas inundar Gotham City com sangue era um pouco drástico demais e por isso Batman logo mu-

ENTÃO



Warner

dou seus métodos. Mudou também porque já no ano seguinte, no número 38 da mesma revista, Batman encontrou pela primeira vez o adolescente e grudento Dick Grayson, ou melhor, Robin. Seus pais eram acrobatas e haviam sido assassinados por chantagistas. Ele era trapezista e órfão. Batman acabou com a alegria dos assassinos e adotou o garoto. Mal sabia ele a cruz que carregaria até bem pouco tempo atrás.

Bruce Wayne no embate contra dois grandes vilões da TV, Burgess Meredith (Pingüim) e Cesar Romero (Coringa), abaixo; ao lado, a Mulher-Gato (Lee Meriwether)

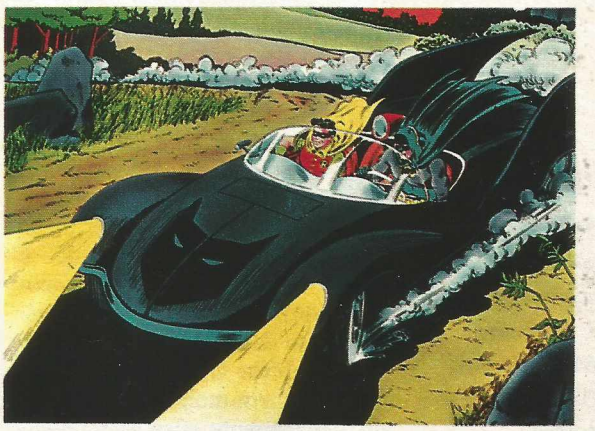
Christophe L.

Prod. DB

O clima noir das estórias nos anos 40, efetivamente de acordo com as características notívagas do herói, simplesmente desapareceu na década seguinte. Influenciados pelos gêneros ficção científica e western, a dupla dinâmica amplia seu horizonte, atravessa o far west americano e, não satisfeita, vai para o espaço lutar contra seres alienígenas. É também a época de novos parceiros: Batwoman, Batgirl e, acredite se quiser, Batdog, um cachorro que, de tão inteligente, para não ser reconhecido, usava ele também a sua máscara.

O próximo grande momento da vida de Bruce Wayne seria o dia 12 de janeiro de 1966, quando o canal de televisão americana ABC mandou ao ar o primeiro batcapítulo da batsérie Batman. Foi um batsucesso imediato que catalizou 49,5% dos telespectadores contra apenas 24,7% da NBC e 21,4% da CBS, que estreava também uma sua superprodução: a série *Perdidos no Espaço*. O sucesso na televisão transformou Batman em um herói multimídia, e o herói dos quadrinhos começou a assumir muitas das características irônicas do seriado televisivo.

FASCISTA E *CAMP* — Os intelectuais da esquerda rançosa não se conformam com o seu sucesso e consideram o herói um palhaço fascista que tentava tirar a atenção da sociedade americana de problemas como a Guerra Fria, o Vietnã e as tensões sociais da época. Já os intelectuais e artistas pop dizem: Batman é *camp*. O adjetivo tem sua origem entre a comunidade gay americana e serve para qualificar alguém exageradamente artificial, afetado, falso a ponto de divertir. Bob Kane, o desenhista criador do personagem, concorda e justificou em recente entrevista: "O Batman da televisão estava de acordo com as tendências estéticas lançadas principalmente por Andy Warhol na época. Era sem dúvida um Batman diferente do meu, proposto originalmente como uma criatura da noite". Fascista ou *camp*, diária e religiosamente, às 19h30, 40 mi-



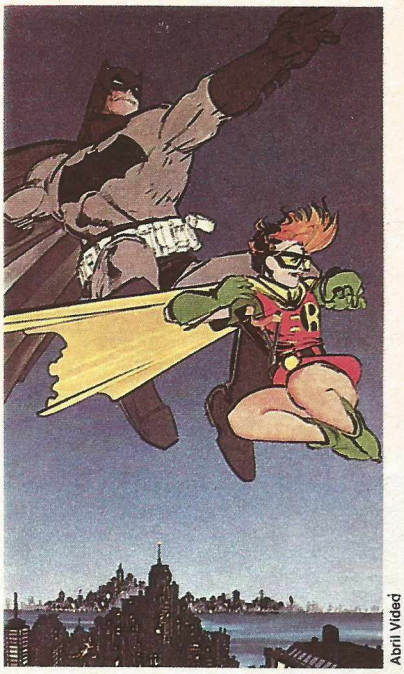
Batman nos quadrinhos, safra 1952 e 1973 (no alto); acima, a dupla dinâmica em desabalada carreira no batmóvel, a caminho de Gotham City

lhões de pessoas ligavam a televisão na bat-ABC.

Mas, ao contrário das histórias em quadrinhos, a série de TV não sobreviveu além de dois anos. A queda de audiência e os altos custos de produção decretaram o final da série. Batman perdeu e, em 14 de março de 1968, foi ao ar o último capítulo.

Má notícia para Adam West e Burt Ward que, após serem idolatrados durante dois anos, entraram na fila do desemprego. E, no lugar do sucesso passado, começa a pesar uma maldição. O público continua a identificá-los com os super-heróis e os produtores não lhes dão bons papéis. Hoje, Adam interpreta pequenos pápeis em produções televisivas e cinematográficas de gosto duvidoso e Burt realiza vídeos educativos para crianças. Ironicamente, a ocupação mais rendosa para os dois ainda é vestir as roupas de Batman e Robin, não para caçar os criminosos de Gotham City, mas para fazer publicidade de feiras e salões automobilísticos guiando o batmóvel.

Mas o Batman verdadeiro continuou a se transformar nos anos seguintes, acompanhando assim as transformações da sociedade e muitas vezes representando valores opostos àqueles convencionais. Foi o caso das histórias de seu novo desenhista Neal Adams. Com elas, o homem-morcego reconquistou parcialmente suas características de cavaleiro da noite lutando contra inimigos sinistros, em histórias angustiantes, que escapavam do real e adentravam o mundo dos sonhos e pesadelos. Foi a homenagem do desenhista à alucinante década de 70, aos delírios do LSD e às inquietudes da época.



5343 VOTOS — A segunda metade dos anos 70 e primeira dos 80 não foram nada interessantes para Bruce Wayne, que viu seu herói preferido cair no marasmo da repetitividade sem nada poder fazer. As únicas duas notas de interesse do período foram as histórias criadas em 1977 pelo roteirista Steve Englehart e pelo desenhista Marshall Rogers restituindo a Batman um pouco de seu clima noir, e a substituição, em 1984, do Robin "Dick Grayson" por Jason Todd, três anos mais jovem, de apenas 12 anos. Mas o novo Robin teria vida curta. Poucos meses atrás uma grande campanha publicitária da *DC Comics* (hoje propriedade da Warner Bros.) deixou a cargo da sociedade americana e leitores da revista a decisão de matar ou não o jovem Jason Todd em uma de suas próximas histórias e colocou para isso dois números de telefone à disposição. Adivinhem o que aconteceu... 5343 votos a favor e 5271 contra. E Robin morreu no n.º 428 da *DC*. A imprensa do mundo inteiro comentou, e a revista que custava um dólar e meio passou a custar 60 dólares em apenas uma semana.

No novo filme de Tim Burton, Batman tenta esquecer seu amigo de fé Robin indo para a cama com Kim Basinger. A aparição da atriz serve para atrair alguns dólares a mais para a bilheteria do filme, além de tentar calar um pouco as más-línguas a respeito das tendências sexuais do homem-morcego. Uma ex-miss América, Yvonne Craig, a Batgirl do seriado televisivo, tentou isso nos anos 60, mas não conseguiu nada, e hoje, na Broadway, se um roteirista cria um personagem com o nome de Bruce, é quase certo que este será um gay.

Mas, nem a fofoca sobre o seu homossexualismo enrustido conseguiu quebrar a monotonia das histórias após 1977. Somente em 1986, com o livro *The Dark Knight Returns*, o nosso herói ressuscitaria. Bruce Wayne tem então 50 anos e a sua Gotham City ferve sob uma violência e marginalidade sempre crescente. Não existe mais esperança e nenhuma justiça é possível. Bruce não se conforma e se vê obrigado a vestir novamente as roupas do cavaleiro da noite. Frank Miller, o novo desenhista, restituiu assim a Batman os seus impulsos mais brutais, o seu constante desejo de vingança. Mas esta sede de vingança, que era um capricho 50 anos atrás, hoje é uma obsessão no limite da psicose. Após os científicos anos 50, os psicodélicos 60 e os alucinantes 70, Batman é hoje um psicopata maior do que seus inimigos, mas é também o herói proposto para os anos 90 e para uma América que não consegue mais conviver consigo mesma.

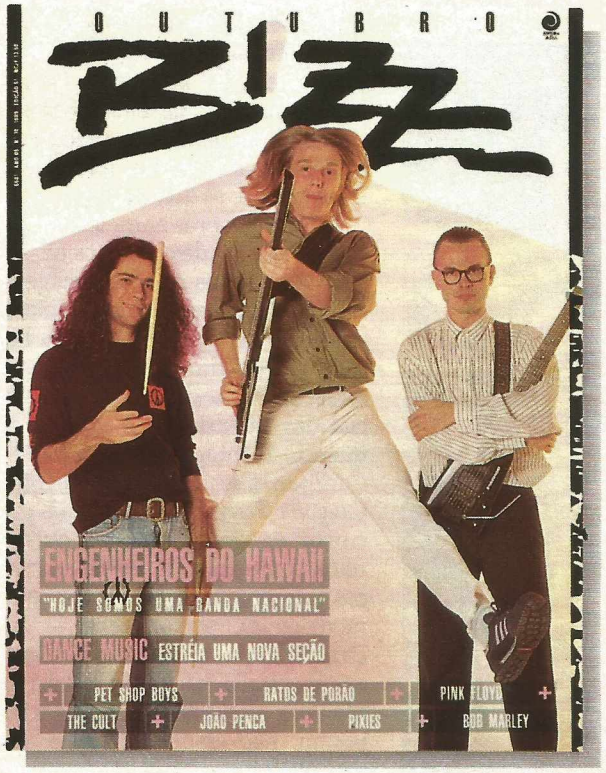
Celso Fioravante

As esplêndidas tiras que deram origem ao Batman *de Tim Burton:* A Piada Mortal *e* O Cavaleiro das Trevas *(acima); abaixo, Michael Keaton e Kim Basinger no filme*

BIZZ

Nº 51
UMA BOA IDÉIA!

A melhor idéia para quem quer ficar bem informado sobre tudo que rola no cenário da música no Brasil e no mundo é a revista BIZZ.
Matérias quentíssimas, fotos incríveis, dicas e todas as novidades do rock estão em BIZZ de outubro.
O som sulista dos Engenheiros do Havaii, The Cult, João Penca, a história do pastor do reggae Bob Marley e um poster chocante dos avós do rock, Rolling Stones. Tudo isso está em BIZZ 51.
BIZZ. A revista dos anos 90.
Essa idéia é uma boa.



EDITORA AZUL

24 QUADRINHOS POR SEGUNDO

Uma bem-sucedida união entre as historietas e o cinema percorre todo o século 20 e conhece agora um de seus momentos de maior esplendor

Gamma

Batman foi, sem dúvida, o filme mais aguardado da década. O furor publicitário despertado em sua promoção não tem precedentes. Igualmente sintomática é a quantidade de projetos em gestação relacionados a adaptações de quadrinhos para o cinema, que apontam, de maneira inequívoca, a tendência dos próximos verões.

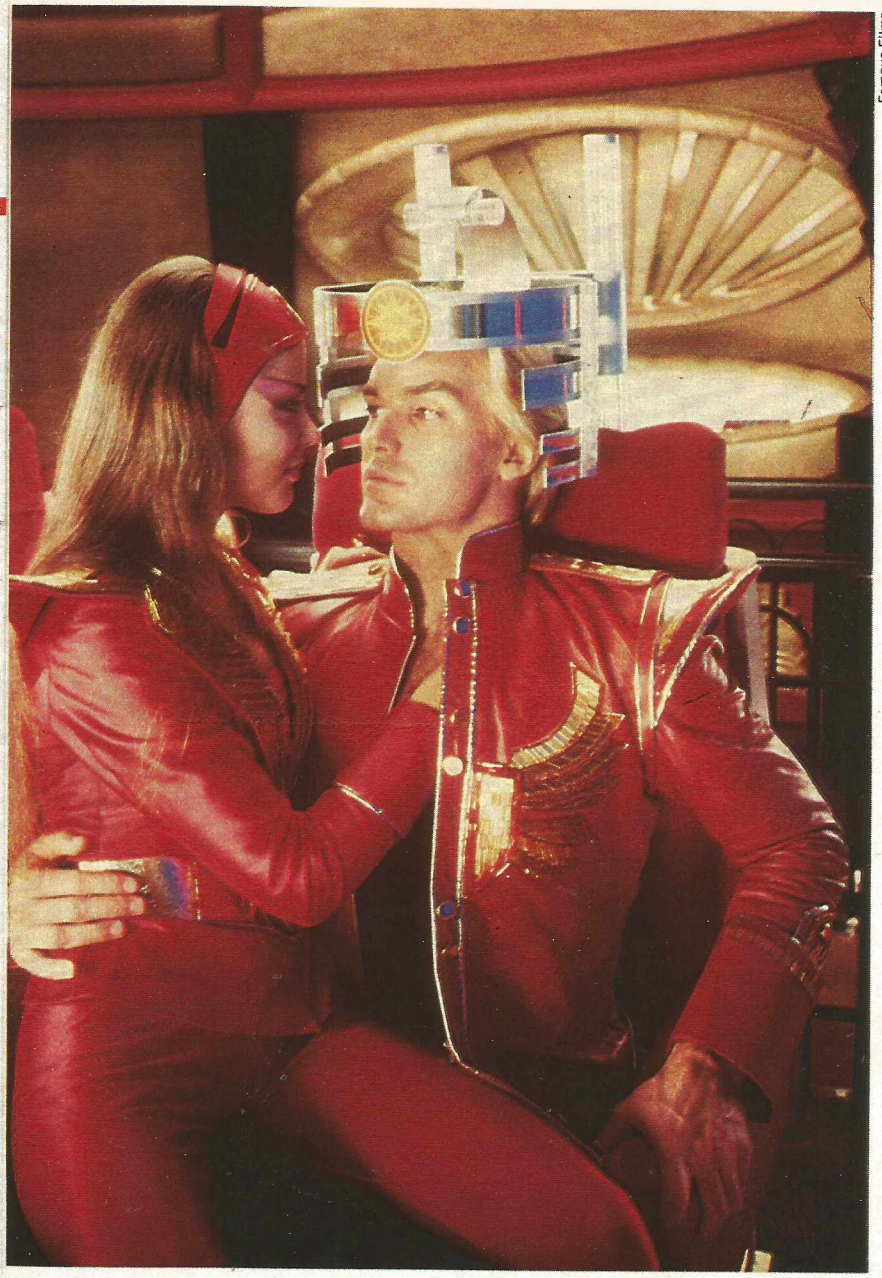
Curiosamente, o Ano do Morcego também marca os 80 anos da primeira passagem dos quadrinhos para a tela. De autoria de Winsor McCay (criador de *Little Nemo*), o desenho animado da dinossaurinha Gertie inaugurou, em 1909, o incesto entre os dois meios.

As semelhanças entre tela e página não são tão discrepantes quanto parecem. Antes de virar imagens, os filmes passam por um estágio de descrição de cenas que é pura história em quadrinhos: o *storyboard*. Além disso, a disposição seqüencial dos quadrinhos é igual à seqüência de fotogramas num filme.

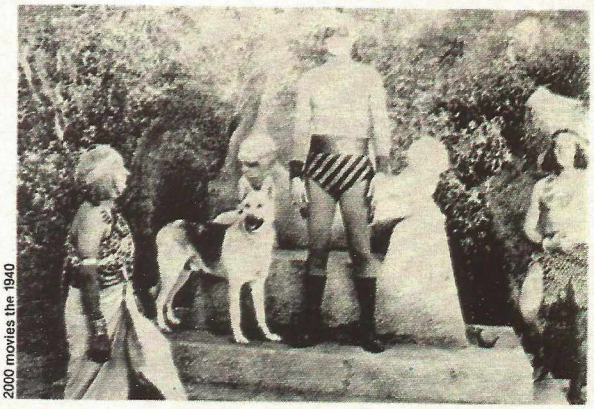
Milton Caniff, criador de *Steve Canyon* e *Terry e os Piratas*, foi o precursor da decupagem de quadrinhos como roteiros cinematográficos e da utilização de estrelas como modelos de personagens — sua Dragon Lady, a vilã fatal de *Terry*, era inspirada na gélida beleza de Marlene Dietrich. As influências, porém, não eram unilaterais. Orson Welles, por exemplo, reconhecia a influência dos quadrinhos na revolucionária linguagem cinematográfica de *Cidadão Kane*;. Alain Resnais realizou sua obra-prima, *O Ano Passado em Marienbad*, tendo em mente Lee Falk (criador de Mandrake e Fantasma); e Fellini desenhou *Flash Gordon* na Itália, antes de se dedicar ao cinema.

No início, ambos os meios apelavam para os *pulps*, um tipo de literatura popular, impressa em papel barato, que narrava aventuras absurdas, repletas de ação e personagens sobre-humanos. As filmagens das histórias do mestre criminoso dos *pulps* franceses, Fantomas, em 1913, acabaram se tornando o embrião dos seriados de aventura, gênero que se consolidou como a manifestação mais popular do cinema americano. Seu formato "continua na próxima semana" influenciou definitivamente os quadrinhos — as tiras de aventuras, que surgiram nos jornais americanos em 1929, com seus roteiros épicos, só puderam ser publicadas devido à popularização do expediente da continuação. Em compensação, os seriados se renderam à simetria e abriram suas lentes para os quadrinhos, atraídos pela repercussão das histórias entre o público adolescente. E passaram a ser conhecidos como os gibis do cinema.

PROFUSÃO DE EFEITOS — A união de seriados e quadrinhos viveu seu marco histórico na produção de *Flash Gordon* (1936), o mais popular e mais caro de todos os seriados. A Universal já havia testado o terreno e obtido sucesso com a



Famous Films



2000 movies the 1940

2000 movies the 1940

Na página oposta, Annie, de John Huston; nesta página, alguns heróis cinematografados: Flash Gordon (1980) e Dick Tracy (1946), ao lado, e o Fantasma, (1943) com seu séquito, acima

adaptação do personagem Tailspin Tommy(1934), antes de investir os reputados 350 mil dólares, custo três vezes superior ao dos seriados da época, nas filmagens de *Flash Gordon*. A profusão de "reinos", foguetes, uniformes, monstros e armas de raio era incomum. Mesmo assim, alguns sets e a música foram reaproveitados do filme *A Noiva de Frankenstein* (1933).

Hoje, os efeitos especiais de *Flash Gordon* provocam mais risos do que excitação — as miniaturas das naves, fumegantes e sem estabilidade, não inspiram a mínima credibilidade —, mas, em 1936, maravilhavam a garotada. Mais do que a pirotecnia, contudo, a principal razão de seu sucesso era o elenco. O astro principal era o campeão olímpico de nado livre de 1933, Larry "Buster" Crabbe. Simpático e atlético, Crabbe era a materialização idealizada do herói de quadrinhos. Eventualmente, ele se tornou astro de nove seriados, entre 1933 e 1951, vivendo, entre outros, Tarzan (em *Tarzan the Fearless*, sua estréia), o policial durão Red Barry (1938) e Buck Rogers (1939), o rival e precursor de Flash Gordon nas tiras de jornais, além de mais duas temporadas como o herói espacial de Alex Raymond — *Flash Gordon's Trip to Mars* (1937) e *Flash Gordon Conquers the Universe* (1940). O sucesso de *Flash Gordon* também deve ser creditado à atriz Jean Rogers. No papel de Dale Arden, ela foi a heroína mais sexy dos seriados. Isso numa época em que mocinho e mocinha nem sequer se davam as mãos! Para finalizar, ainda havia Charles Middleton, o vilão perfeito, ameaçador, arrogante e impiedoso, no papel de Ming, o imperador do Planeta Mongo. Não dava para perder nenhum capítulo.

Apesar de boa parte dos atores deixar a desejar, o elenco de *Flash Gordon* não era um exemplo solitário. Entre os seriados favoritos, estavam os estrelados por Tom Tyler, destacando sua participação como *Capitão Marvel* (1941), o primeiro super-herói a chegar às telas, e *Fantasma* — sua semelhança com o personagem era assombrosa. Kane Richmond, na pele do aventureiro do tempo Brick Bradford e do herói da Segunda Guerra Spy Smasher, também garantia a presença da ga-

Kobal Collection

Collection Michel Caen

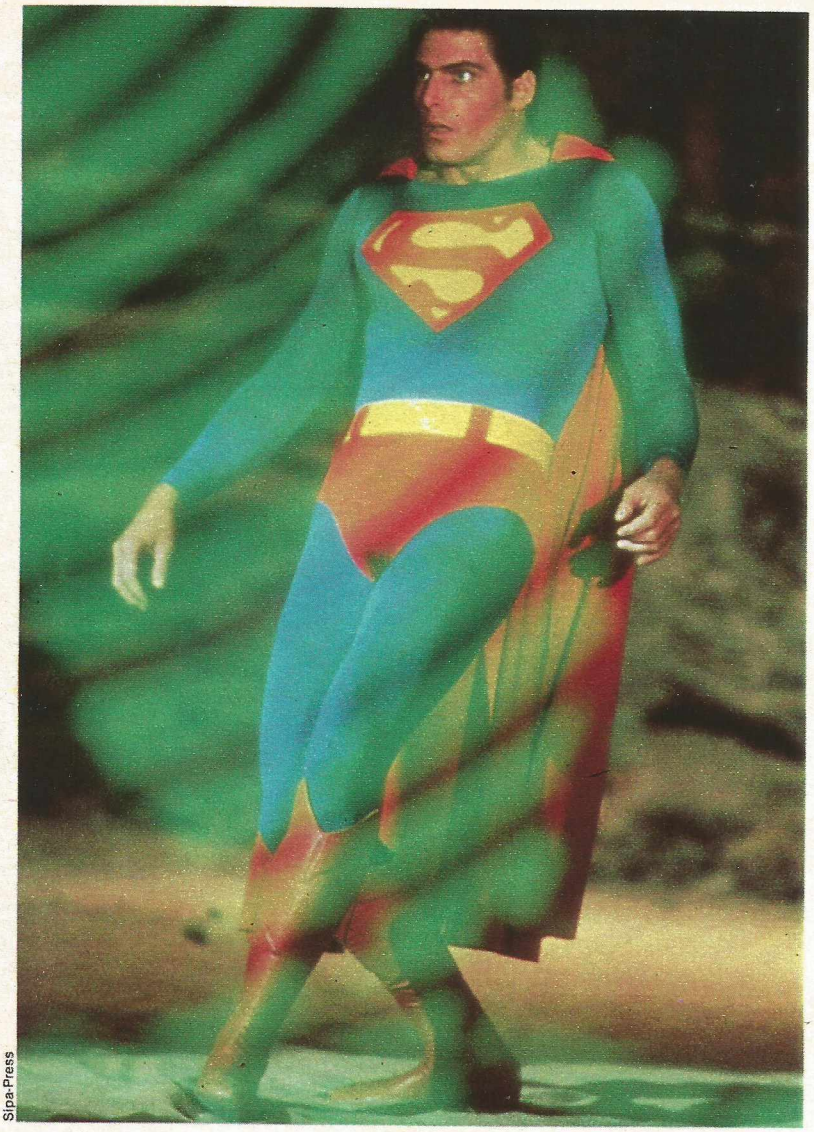
Encarnações femininas de personagens dos quadrinhos: Jane Fonda foi Barbarella em 1968 (acima), Linda Carter viveu a Mulher Maravilha na TV e Monica Vitti personificou Modesty Blaise em 1966 (no alto, à direita)

rotada, sábado após sábado, em matinês disputadas.

DESAFIO ÉPICO — O maior sucesso de bilheteria da era dos seriados foi *Superman* (1948), uma produção que levou três anos para sair do papel. Os produtores, a princípio, queriam Crabbe na pele do Homem de Aço, mas ele já estava velho para o papel. Desse modo, sobrou para o ex-bailarino Kirk Alyn se tornar o primeiro ator a vestir o famoso uniforme azul e vermelho. Alyn era realmente a cara de Clark Kent, do mesmo modo que Noel Neill era a Lois Lane perfeita. No entanto, o seu desempenho como Super-Homem não passava de sofrível. Para piorar a situação, o vôo do personagem era um desafio épico para os técnicos da época. Em *The Adventures of Captain Marvel*, o efeito foi obtido através da combinação de ator, dublê e modelo, um recurso insuperável em seu charme kitsch, mas pouco crível quando projetado para a audiência fanática por quadrinhos. As tentativas de suspender Alyn por um arame foram rejeitadas porque o arame aparecia na tela. A solução encontrada, contudo, foi ainda mais irreal: quando precisava voar, Alyn era substituído por um... desenho animado! No seriado seguinte, *Atom Man vs. Superman* (1950), uma máquina de fumaça passou a criar a ilusão de nuvens e a câmera, filmando inclinada, completou com maior veracidade o truque do herói voador.

Batman teve dois seriados. O primeiro, em 1943, era estrelado por Lewis Wilson. A seu lado, estava Doughs Croft, como Robin. Em 1949, foi a vez de Robert Lowery e Johnny Duncan vestirem as máscaras do Homem Morcego e do Menino Prodígio, respectivamente. A lista de seriados derivados dos quadrinhos ainda inclui *Ace Drummond* (com John King, 1936), *Agente Secreto X-9* (com Scott Kolk, 1937), *Dick Tracy* (com Ralph Byrd, 1937, e Morgan Conway, 1946), *Tim e Tom* (com Frankie Thomas, 1938), *Mandrake* (com Warren Hull, 1939), *Terry e os Piratas* (com William Tracy, 1940), *Capitão América* (com Dick Purcel, 1943), *Brenda Starr* (com Joan Woodbury, 1945), *O Sombra* (com Victor Jory, 1940), *Jungle Girl* (Frances Gofford, 1941), *Capitão Meia-Noite* (com Dave O'-Brien, 1942), *O Vigilante* (com Ralph Byrd, 1947), *Congo Bill* (com Don McGuire, 1948) e, o derradeiro, *Falcão Negro* (com o Super-Homem Kirk Alyn, 1952).

FILHO DE PEIXE — Os quadrinhos, por sua vez, herdaram pelo menos um personagem marcante dos seriados. Entre 1936 e 1939, a Columbia Pictures promoveu um seriado chamado *The Lost Atlantis*, uma resposta ao thriller de sucesso *Undersea Kingdom*, de sua maior concorrente, a Republic Pictures. A ação se concentrava em um lendário reino submerso, habitado por anfíbios semi-humanos. Nesse contexto, surgia um humano sobrevivente de um naufrágio, que, levado à presença da rainha de Atlantis, despertaria nela uma paixão de proporções oceânicas. A expectativa com o filme era tanta que uma continuação já estava sendo programada: *Prince of Atlantis*, sobre o menino que nasceria daquele romance. Entretanto, *The Lost Atlantis* jamais saiu do papel. Não havia, na época, efeitos especiais que pudessem realizar as façanhas descritas no roteiro. O projeto acabou sendo abandonado, restando dele apenas uma revista em quadrinhos promocional, encomendada a Bill Everett, que versava, justamente, sobre o filho híbrido de Atlantis: o Príncipe Submarino. Os seriados foram, sem dúvida, a Era de Ouro do cine juvenil. Mas não foram as primeiras experiências envolvendo a câmera e os personagens de papel. A primazia da transformação de caricaturas em gente de carne e osso coube, na verdade, a Ella Cinders (com Colleen Moore), uma personagem esquecida desde sua filmagem nos anos 20. Com letreiros e sem som, também foram projetadas as versões da trabalhadora Tillie (com Marion Davies) e do agitado casal Pafúncio e Marocas (com J. Farrell MacDonald e Marie Dressler), quadrinhos que ganhariam novas personificações nos anos 40, e Annie (Colleen Moore), a orfãzinha que 60 anos depois até cantaria.



Sipa-Press

Abril Vídeo

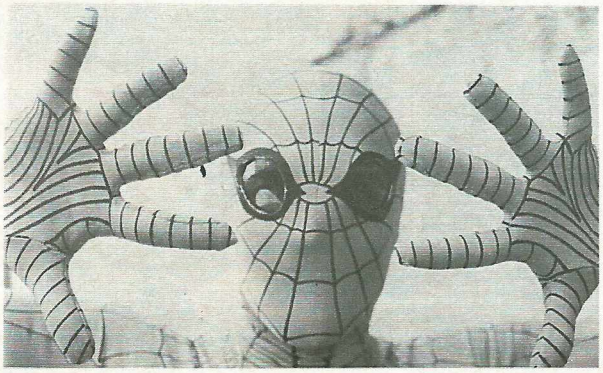
À esquerda, Christopheer Reeve na pele do Super-Homem (Superman III); acima, Robin William e Shelley Duval contracenam no Popeye de Robert Altman

A fórmula dos seriados logo migrou para outros dias da semana (os seriados eram exibidos apenas aos sábados), dando início às "séries", precursoras das atuais continuações do cinema. Só *Blondie* teve 25 filmes produzidos entre 1938 e 1950. O recorde de filmagens, porém, pertence a *Tarzan*. Criado em 1914, nos *pulps*, por Edgar Rice Burroughs, o personagem chegou ao cinema (em 1918 com Elmo Lincoln) ainda antes de ser impresso nos quadrinhos (1929) e inaugurar, ao lado de *Buck Rogers*, as tiras de aventura. No total, foram 36 filmes (sendo o último *Greystoke*, com Christophe Lambert, em 1983), 12 dos quais desempenhados por Johnny Weissmuller, no formato de série, entre 1932 e 1948. Weissmuller foi um Tarzan antológico. Pendurou a tanga apenas aos 44 anos, e, mesmo assim, para disfarçar sua forma nos trajes do guia de safáris Jim das Selvas.

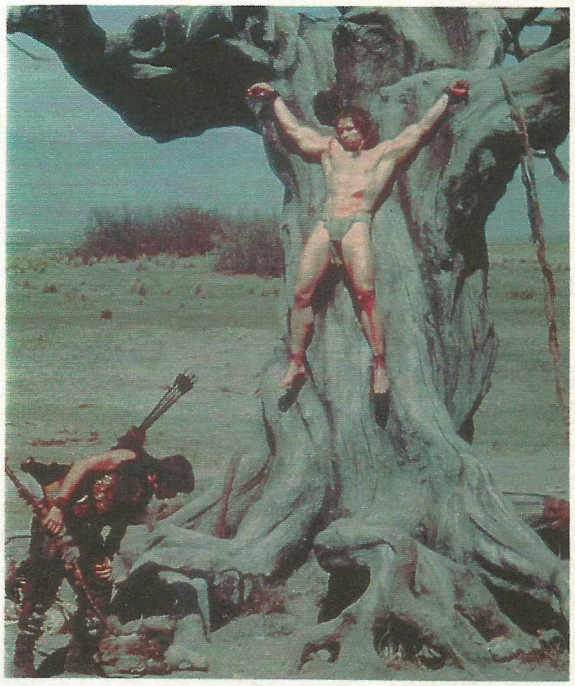
SANTA CHANCHADA! — O término do ciclo áureo do cinema foi marcado pelo advento da televisão. *Superman and the Mole Men* (1951) fez a transição. O filme era o piloto de uma série estrelada por George Reeves. Foi exibido no cinema, conquistou o público dos seriados e garantiu um recorde histórico: 104 episódios (entre 1951 e 1957). A série *As Aventuras de Super-Homem*, contudo, não era exatamente fiel aos quadrinhos. Os roteiristas capacitaram o herói a atravessar paredes e se dividir em dois. De todo modo, seu impacto sobre o personagem nem sequer se comparou ao rebuliço causado pela televersão de *Batman* (1966-68). O produtor William Dozier não tinha a mínima idéia sobre o que fazer com os direitos da série. Não gostava de quadrinhos. Achava ridículo um homem se vestir de morcego e sair combatendo o crime. Pensando assim, resolveu transformar o programa num pastelão. Santa chanchada! A série acabou de vez com a reputação da dupla dinâmica. Num dos capítulos mais famosos, Batman prevenia Robin contra meninas: "Elas não farão bem a você"...

Um dos pontos altos da série era a utilização de onomatopéias. Cada vez que Batman socava um vilão, aparecia na tela um *Bang!* Vivia-se a era da pop art, com os quadros de Roy Lichtenstein levando quadrinhos para museus de arte moderna. A associação entre pop e quadrinhos foi imediata. A trilha de Neil Hefti virou hit. Assim, aos poucos, os quadrinhos passaram a adotar o espírito dos diálogos de Adam West e Burt Ward, os dinâmicos da telinha, introduzindo, inclusive, a personagem Batgirl, criada para a TV e interpretada por Yvonne Graig, num "sessentíssimo" traje colante.

PARAFERNÁLIA INCREMENTADA — A onda dos anos 60 ainda rendeu *Modesty Blaise* (1966), a trepidante agente secreta britânica, com Monica Vitti e direção de Joseph Losey, e *Barbarella* (1967), a ninfomaníaca cósmica interpretada por Jane Fonda e dirigida por Roger Vadim. Na década seguinte, *Mulher Maravilha* (Linda Carter), *Homem-Aranha* (Nicholas Hammond) e *O Incrível Hulk* (Bill Bixby/Lou Ferrigno) tentaram repetir o sucesso de *Batman* na TV. Sem escrúpulos,



Ao lado, o Homem-Aranha da TV, vivido por Nicholas Hammond, e Conan (Schwarzenegger), um bárbaro no cinema



Dino De Laurentis

Columbia

Fox

O leão dorme ao lado de Sheena (acima) e Brigitte Nielsen segura a espada como Red Sonja (à direita)

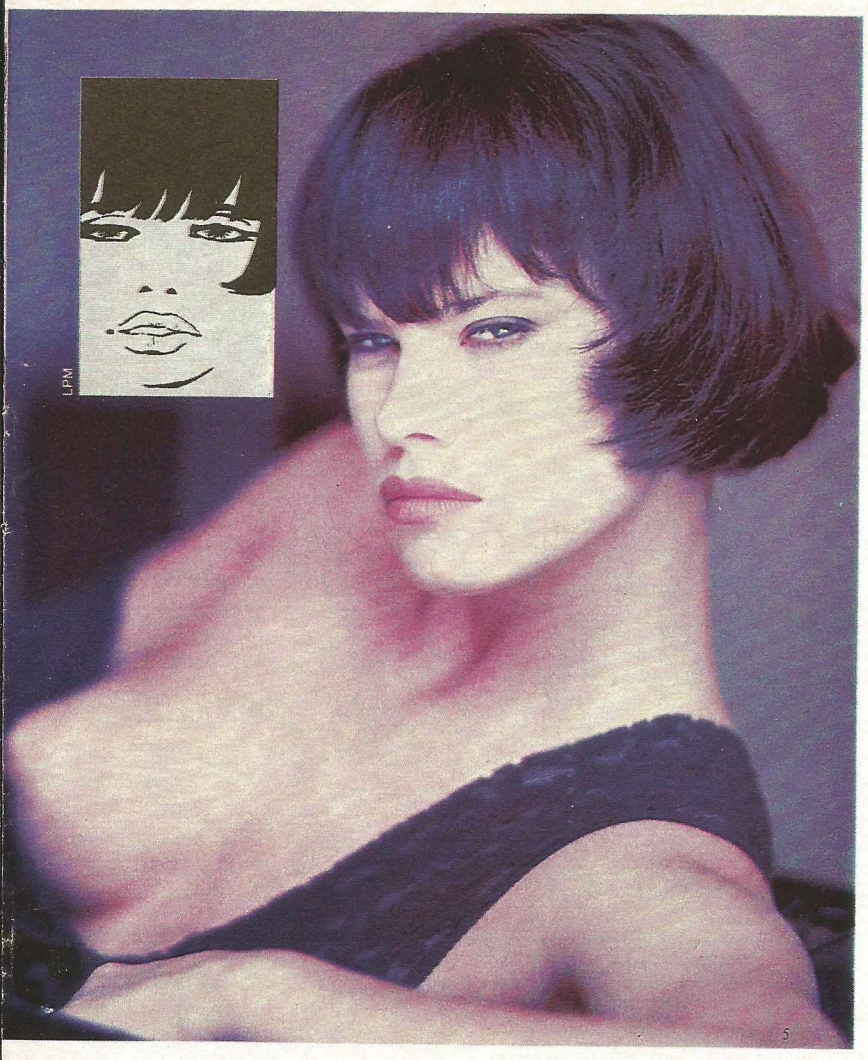
abandonaram os quadrinhos para tripudiar sobre os personagens. A telessérie *Hulk* chegou ao cúmulo de apresentar um herói completamente diverso: mudo, com outra origem, profissão e nome — Bruce Banner, na TV, inexplicavelmente virou David Banner.

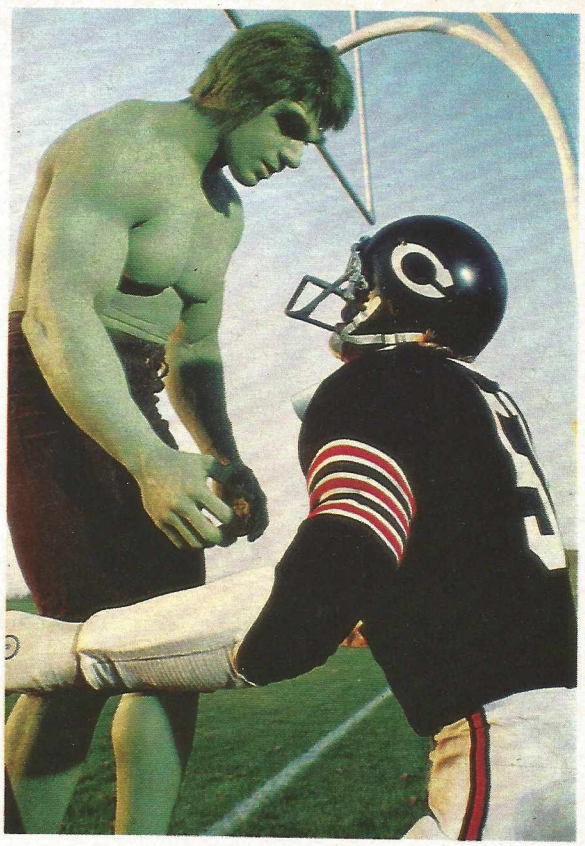
A partir de *Guerra nas Estrelas* (1977), os super-heróis passaram a dispor de uma parafernália incrementada para demonstrar seus superdotes. *O Super-Homem* de Richard Donner (diretor de *A Profecia*), anunciado pela ubíqua trilha de John Williams, foi o primeiro a se mostrar. A publicidade do filme dizia: "Você vai acreditar que um homem pode voar". Uma promessa realizada por mais de 70 milhões de dólares. Além do custo dos efeitos, debitado na conta da Industrial Light and Magic, o filme ainda tinha que pagar o salário de Marlon Brando (três milhões mais 11,3% da renda). Mas a expectativa em relação ao retorno era forte, a ponto de a seqüência da primeira aventura de Christopher Reeve nos céus de Metrópolis ser filmada quase simultaneamente por Richard Lester (diretor de *Os Reis do Iê-Iê-Iê*). Em *Super-Homem II* (1980), os fãs presenciaram o impensável: Super-Homem na cama com sua eterna namorada, Lois Lane (Margot Kidder)! Depois, vieram *Super-Homem III* (1983) e *IV* (1987), cada vez menos superproduzidos. Na terceira fita, até o comediante Richard Pryor virou ameaça. Uma piada.

Apesar da fama, *Super-Homem* não foi a primeira superprodução do gênero. Este mérito coube ao *Príncipe Valente* (1954), estrelado por Robert Wagner aos 24 anos, num elenco que ainda incluía Janet Leigh, James Mason e Debra Paget. De todo jeito foi o Homem de Aço quem virou marco. Na esteira de seu vôo milionário, vieram os (d)efeitos de *Buck Rogers* (com Gil Gerard), *Flash Gordon* (com Sam J. Jones, 1980), *Sheena, A Rainha das Selvas* (Tanya Roberts, 1984) e, mesmo, *Supermoça* (Helen Slater, 1984), que enfrentava vilãs do quilate de Faye Dunaway e Brenda Vaccaro. Superdesastres. Até John Huston vacilou ao adaptar *Annie* (com Aileen Quinn, (1981) como um musical. As únicas exceções, em meio ao fracasso das adaptações dos anos 80, foram *Popeye* 1980), dirigido por Robert Altman *(M.A.S.H.)*, que revelou Robin Williams, e *Conan, o Bárbaro* (1982), estréia do brucutu Schwarzenegger. A conanmania ainda rendeu *Conan, o Destruidor* (1984), em que Grace Jones rouba a cena, e *Guerreiros de Fogo* (1985), estrelado pela contraparte feminina do cimeriano, Red Sonja em que a única diversão é ver Brigitte Nielsen, então senhora Stallone, duelar com Schwarzenegger.

ARQUIVO MORTO — A sucessão de fracassos, sendo o derradeiro *Howard, o Super-Herói* (1986), foi dramática. A maioria dos projetos acabou no arquivo morto das grandes produtoras. Entre os títulos abandonados estavam *Mandrake, Surfista Prateado, X-Men, Quarteto Fantástico, Dick Tracy* (por John Landis), *Brucutu* (com John Belushi), *Brenda Starr* (com Debby Harry, vocalista do grupo de rock Blondie), *O Sombra* e até mesmo *Batman*. Até que, inesperadamente, a vertente foi reabilitada. O motivo: a popularidade dos quadrinhos adultos.

Quando a Warner anunciou sua intenção de rodar *Batman*, os fãs gelaram. Não queriam ver seu cavaleiro gótico fazendo palhaçadas de novo. O filme tinha que ser sério ou se contentar em ser mais um fracasso. As primeiras notícias acalmaram os ânimos: *O Cavaleiro das Trevas*, de Frank Miller, e *A Piada Mortal*, de Alan Moore, os dois exemplares mais violentos e





perturbadores da carreira de Batman, seriam os modelos do roteiro. No papel do Coringa, Jack Nicholson era mais do que um fã ousaria sonhar. Mas... o que Tim Burton, um diretor de comédias malucas, estava fazendo ali? E Michael Keaton, um baixinho fracote metido a engraçadinho... na roupa de Batman!? Não faltaram promessas, mostras do design de produção e trailers para satisfazer o público, que só se contentou depois de ver o que Sam Hamm, o roteirista do filme, podia escrever numa minissérie comemorativa do cinqüentenário do herói.

Prevendo o sucesso de *Batman*, começaram os novos planos. *O Justiceiro*, rodado antes, teve sua estréia adiada. No papel do matador de criminosos, que se tornou o maior sucesso da atual temporada de quadrinhos, está Dolph Lundgren *(He-Man)*. A trama o joga, armado até os dentes, contra a Yakuza, a máfia japonesa. Sua malha dos quadrinhos foi trocada por um traje de couro, compondo um visual *hardcore*. Veremos...

O próximo da fila é *O Monstro do Pântano*, cujas histórias repelentes, escritas por Alan Moore, foram devidamente aclamadas prela crítica. Na verdade, o monstro de Louisianna já estrelou um filme, no início da década, que, apesar de assinado por Wes Craven *(A Hora do Pesadelo)*, não passava de uma paródia mal executada. *The Return of the Swamp Thing*, juram os produtores, não seguirá as pegadas movediças do primeiro filme.

PARA MAIORES DE 18 — Enquanto isso, Hulk volta à TV acompanhado de amiguinhos. *The Return of the Incredible Hulk*, um dos grandes sucessos da TV americana no ano passado, introduziu *Thor*, estilizado como viking. Este ano, é a vez do *Demolidor* (Rex Smith, o herói de *Moto-Laser*). A série de telefilmes, de duas horas cada, está sendo dirigida por Bill Bixby, o David Banner (o nome errado continua) da série. Nos planos futuros, estão participações do *Homem de Ferro*, *She-Hulk* e até mesmo *Elektra*, a assassina ninja criada por Frank Miller. A TV ainda sintoniza a série de *Superboy*, atualmente no ar nos EUA, escrita por roteiristas da editora DC, entre eles Marv Wolfman.

Exibe-se Demetra Hampton como a voluptuosa encarnação do fetiche em preto-e-branco *Valentina*. Anuncia-se *Dick Tracy*, com Warren Beatty, Madonna, Al Pacino e Dustin Hoffman, *Brenda Starr*, com Brooke Shields e Timothy Dalton, e 60 outros projetos, de acordo com o *magazine* especializado *Comic Scene*.

A grande estrela da temporada, contudo, não tem ainda sequer elenco escalado: *Watchmen*, a obra-prima de Alan Moore, que entra em produção em 1990. A ação se passa em uma realidade alternativa, onde os EUA venceram a guerra do Vietnã e os super-heróis foram banidos. O roteiro, a cargo de Sam Hamm, promete ser polêmico. Hamm não abre mão da impropriedade para menores de 18 anos. A direção de Terry Gilliam *(Brazil)*, por sua vez, confere ao projeto uma intimidade com a estética futurista opressiva. Até a estréia, a curiosidade despertada por sua temática terá alcançado proporções de dependência física.

Marcel Plasse SET

A Valentina Demetra Hampton (à esquerda), ainda inédita, nada deve à sensualidade do traço de Guido Crepax (no detalhe); acima, a fúria esverdeada de Lou Ferrigno, como o Hulk da TV

COSMOS URBANO

***Três diretores americanos do primeiro time se reúnem para contar os seus casos da capital do mundo em* Histórias de Nova York**

ÉDIPO ARRASADO

No judaísmo,a figura da mãe tem papel preponderante tanto na organização do lar quanto na transmissão dos valores judaicos sagrados. Além do mais, as leis da religião de Moisés definem como judeu unicamente aquele "nascido de mãe judia". Estaria aí a raiz da imagem da "supermãe judia", possessiva e castradora, tão comum entre as piadas e a literatura dos próprios judeus de Nova York. No cinema, Paul Mazursky satirizou muito bem esse folclore, através da mãe gorda (vivida por Shelley Winters) no autobiográfico e tocante *Próxima Parada, Bairro Boêmio* (1976).

Woody Allen, vindo do mesmo ambiente intelectual e um autêntico "filhinho da mamãe", nunca perdeu oportunidade de brincar com seu lado edipiano. Em *Édipo Arrasado* realiza um filme inteiro sobre a possessão maternal. Sheldon (Allen), um advogado bem-sucedido, chega ao psicanalista (Marvin Chatinover) com o seguinte problema: não consegue resolver sua relação com a mãe (Mae Questel). A velha senhora é do tipo que mostra as fotos dele bebê para todos e o infernizza todo o tempo com recomendações do tipo: "não esqueça seu casaquinho" ou "seu cachecol". O problema é que ele já tem 50 anos! Noivo de Lisa (Mia Farrow), a mãe se intromete: "O que vai fazer com uma mulher com três filhos?".

Como matar Édipo? Sua mãe não o deixa viver, falar, respirar... "Deus me salve!", suspira Allen com a cara de humilhação que só ele sabe fazer. Um dia, submetendo-se a um mágico de circo, ela não reaparece quando devia. Simplesmente some. Sheldon suspira aliviado. Teria se livrado dela? Mas seu inferno apenas está começando! Apoiada numa inteligente trilha sonora (que tem o arranjo jazzístico de "Em um Mercado Persa" de Ketelbey) e em efeitos visuais hilários, Allen explora bem toda a carga humorística de uma idéia simplíssima. Confirma o quase óbvio: que continua sendo melhor na comédia do que no cinema "sério". Se não resolver seu complexo de Édipo, tomara que resolva seu complexo de culpa por fazê-las tão brilhantemente.

Antonio Querino Neto

LIÇÕES DE VIDA

A escritora russa Apollinaria Suslova descreveu impiedosamente em seu diário as relações atormentadas e doentias que seu mestre e amante Fiodor Dostoievski mantinha com ela e que, ao que parece, serviam de alimento à criatividade do escritor. *Life Lessons*, de Martin Scorsese, é a transposição de um relacionamento semelhante para a Nova York dos dias atuais. No lugar de Dostoievski, o pintor Lionel Dobie (Nick Nolte). Em vez de Apollinaria, a aprendiz Paulette (Rosanna Arquette).

Consagrado e rico (ao contrário de Dostoievski), o quarentão Dobie tem uma vida afetiva conturbada. Depois de cinco casamentos falidos, vê-se às voltas agora com sua "assistente" Paulette, que parece escapar-lhe pelos vãos dos dedos, rebelando-se contra sua "proteção" autoritária e ciumenta. O argumento paternalista de Dobie é o de que ela precisa de defesa e orientação para enfrentar o mundo corrupto e enganoso do circuito de arte nova-iorquino. Acuada, Paulette flerta com jovens artistas ("uns picaretas", na opinião de Dobie) e ameaça voltar para a casa da mãe, no interior. Com os cornos pegando fogo, Dobie pinta compulsivamente. E cada vez melhor. (Os quadros que aparecem no filme foram pintados pelo artista americano Chuck Connelly.)

Um punhado de acertos fazem do filme uma pequena jóia. O imenso *loft* onde Dobie trabalha, dorme, joga basquete e ouve música é maravilhosamente fotografado em tons dourados por Nestor Almendros, ganhando uma dimensão de calor e proteção quase uterinos, em contraste com as cores estridentes do mundo exterior e das tintas do artista. A trilha sonora, com *hits* dos anos 60 (de Ray Charles, Procol Harum e Bob Dylan), define com precisão o protagonista — um hippie renitente cercado de yuppies por todos os lados —, e além disso dá o tom exato de ironia e humor exigidos pela história.

Por último, a feliz escolha dos atores. O grandalhão Nick Nolte, ao tornar-se frágil diante da pequena Rosanna Arquette, alcança uma de suas melhores performances, circulando como um urso ferido — meio trágico, meio ridículo — pelos cenários em ruínas da sociedade pós-moderna. O "resto" fica por conta do ritmo pulsante e do estilo enxuto que tornam o cinema de Scorsese um dos melhores do mundo.

José Geraldo Couto

Fotos Warner

A VIDA SEM ZOE

O episódio dirigido por Francis Coppola é um conto de fadas nova-iorquino, à moda familiar de *Tucker*, seu último filme: aqui, o roteiro foi escrito a quatro mãos com a filha Sofia, adolescente que também se encarregou dos figurinos e dos letreiros de apresentação de *A Vida Sem Zoe*.

Zoe (Heather McComb) é filha de um flautista de renome internacional (Giancarlo Giannini) que parece exercer nas mulheres o mesmo fascínio que seu colega de Hamlin tinha sobre camundongos. Ela mora sozinha num hotel, acompanhada de um mordomo, enquanto os pais, separados (a mãe é interpretada por Talia Shire, irmã de Coppola), vivem viajando pelo mundo. Dois acontecimentos agitam a vida da garota: 1) o filho de um sheik entra na mesma escola que ela; 2) ocorre um assalto no hotel, ocasião em que uma jóia do cofre paterno acaba caindo em suas mãos.

O brinco formoso está ligado à mãe do pequeno sheik — numa das incursões orientais do flautista, tamanha é a eloqüência de sua arte que a princesa o regala com uma de suas jóias. Mais tarde, ela precisará do par completo, sob pena de provocar as suspeitas do marido. Os pais de Zoe voltam de viagem e tentam se reconciliar. Zoe, então, arma uma tremenda festa a fantasia em honra do filho do sheik, para tentar entregar o brinco à princesa e não comprometer o pai na hora da reconciliação com sua mãe.

Elementos cosmopolitas exóticos colorem esta pequena história infantil de Coppola. Zoe e as amigas ostentam chapéus chiques e vestem Chanel no dia-a-dia. Um mendigo destaca sua mão de um monte de lixo para agarrar o tornozelo da garota e exigir chocolates, inclusive para o dia seguinte, e ela, cumprindo a promessa, retorna com o pagamento.

Como Zoe quer dizer *vida*, em grego, pode-se concluir que o título do filme remete a uma pretensa "vida sem vida" da protagonista — bonequinha de luxo afastada dos pais. Mas a ação de Zoe é cheia de vida: ela intercede pelo pai, age maternalmente com a mãe e encara as coisas de uma latitude positiva. Como se não bastasse, um epílogo significativamente feliz traz a paisagem grega a este conto infantil depojado e um tanto excêntrico. *Carlos Volpato*

Oedipus Wrecks, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Woody Allen ■ Com Woody Allen, Mia Farrow, Mae Questel, Marvin Chatinover, Bridgit Ryan ■ ROTEIRO: Woody Allen ■ FOTOGRAFIA: Sven Nykvist ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Santo Loquasto ■ MONTAGEM: Susan E. Morse ■ PRODUÇÃO: Robert Greenhut para Touchstone ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

Life Lessons, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Martin Scorsese ■ Com Nick Nolte, Rosanna Arquette, Patrick O'Neal ■ ROTEIRO: Richard Price ■ FOTOGRAFIA: Nestor Almendros ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Kristi Zea ■ PRODUÇÃO: Barbara DeFina ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

Life Without Zoe, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Francis Coppola ■ Com Heather McComb, Talia Shire, Gia Coppola, Giancarlo Giannini ■ ROTEIRO: Francis Coppola e Sofia Coppola ■ FOTOGRAFIA: Vittorio Storaro ■ MÚSICA: Carmine Coppola e Kid Creole and the Coconuts ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Dean Tavoularis ■ PRODUÇÃO: Fred Roos e Fred Fuchs ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

Acima, à esquerda, Zoe (Heather McComb) passeia com o filho de um sheik e amigas riquinhas em um mero cotidiano. Acima, Paulette (Rosanna Arquette) é "assistente" e vítima de seu atormentado mestre de pintura. À esquerda, Sheldon (Woody Allen) busca uma solução para a mãe que o infernliza, com a ajuda de sua noiva Lisa (Mia Farrow)

HULLY GULLY EM CHAMAS

***O debochado Waters ataca o racismo dos anos 60 com uma latinha de* Hairspray**

Abaixo, o travesti Divine com sua filha (Ricki Lake) e Debby Harry com a dela (Colleen Fitzpatrick). Acima, no embalo do The Corny Collins Show

Baltimore, estado de Maryland, costa leste dos Estados Unidos, 1962. O penteado das garotas é sustentado às custas das bombinhas de laquê, o *hairspray* do título. Além do cabelo armado, o sucesso local é conseguido também dançando na TV. Twist, hully gully, ou qualquer coisa da moda. O programa é o *The Corny Collins Show* e o concurso da melhor dançarina é a mais acirrada disputa de que se tem notícia na cidade. Amber von Tussle (Colleen Fitzpatrick), a loirinha nojenta, e Tracy Turnblad (Ricki Lake), a simpática moreninha gorda, são as principais concorrentes. Elas disputam também seus pares do programa: os rapazes de topete. A maior glória para ambas, e para as famílias, é tornar-se Miss Auto Show 1963.

Fotos Paris

A principal atração dessa produção *trash* — o lixo embrulhado para diversão — é justamente a ingenuidade do argumento. O diretor Waters faz aqui um *revival* dos anos 60, à sua maneira. Articula seus personagens como os das canções pop românticas e lembra a época em que a contestação ao racismo começava a aparecer nas letras das músicas.

Waters, mais conhecido pelos roteiros grotescos e escatológicos que escreve e dirige *(Pink Flamingos, Polyester)*, é o responsável pela descoberta do obeso travesti Divine, com quem rodou oito filmes. Morto no ano passado por *overdose*, Harres Glenn Milstead (Divine) faz aqui dois papéis: a dedicada mãe de Ricki e o produtor inescrupuloso do programa de TV.

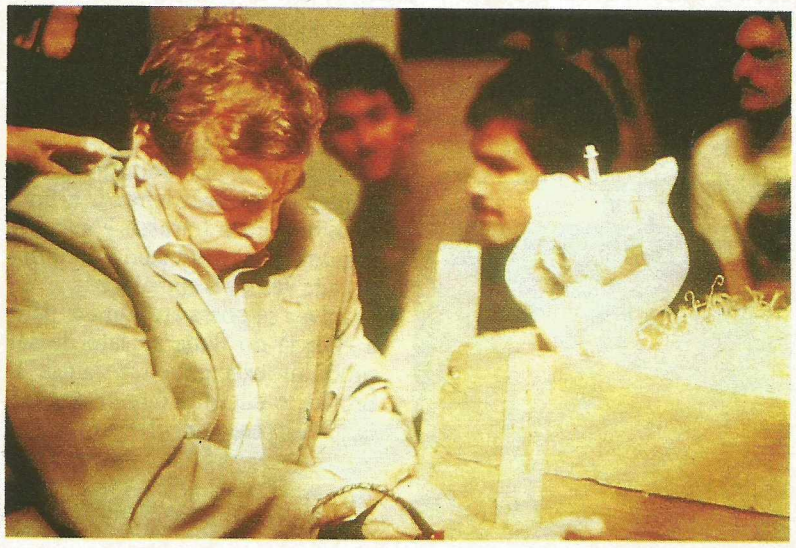
Na certa, *Hairspray — Éramos Todos Jovens* não é um filme para todos os gostos. A garotada que teve como ídolos o casal de dondocas Travolta e Olivia Newton-John, de *Grease — Nos Tempos da Brilhantina*, certamente vai ficar chocada com os quase 150 quilos do travesti. Mas o filme deixa seu veneno e sua marca de sátira sobre os anos 60 e põe a América à beira do ridículo. A fantasia *camp* de Waters (a ostentação e a banalidade levadas às últimas conseqüências) atreve-se até mesmo a explicar como caiu de moda o penteado armado. Fugindo da polícia, por protestar contra o racismo e defender a integração dos negros no programa de TV, Ricki esconde-se numa casa do bairro pobre e depara-se com o mais estranho penteado: o cabelo preto e escorrido de uma *beatnik* (Pia Zadora). A garotinha percebe que há algo novo no ar — além do cheiro de erva — e resolve passar a ferro quente sua cabeleira, derrubando o penteado de dois andares e tornando liso o que até então fazia força para manter ereto. Ela realiza o que, depois, toda a década de 60 pretendeu. Fazer da moda mais uma forma de contestação.

Dilson Gomes

Hairspray, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: John Waters ■ Com Sonny Bono, Ruth Brown, Divine, Debbie Harry, Ricki Lake, Jerry Stiller ■ ROTEIRO: John Waters ■ FOTOGRAFIA: David Insley ■ FIGURINOS E MAQUIAGEM: Van Smith ■ COREÓGRAFO: Edward Love ■ MÚSICA: Kenny Vance ■ PRODUÇÃO: Rachel Talalay ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes

FORÇA OCULTA

O Escondido *sugere mais do que mostra e vai contra a onda escatológica do terror*



Fotos Paris

Lloyd Gallagher (Kyle MacLachlan), o homem do FBI e seus motivos misteriosos (acima); ao lado, a possessão alienígena

O Escondido começa do jeito que costumam acabar os filmes policiais: com uma eletrizante perseguição de carros pelas ruas de Los Angeles. Todos os tiras da cidade contra um único criminoso, que em poucas horas assaltou bancos e lojas, matando dúzias de pessoas. Antes do décimo minuto de filme o espectador conhecerá a motivação desse comportamento assassino: um alienígena gosmento, que se instala nas entranhas de pacatos cidadãos e deles se serve para semear a violência e o terror. Seu objetivo final é o poder absoluto.

Se a idéia básica remete inevitavelmente a *Alien* e *O Enigma de Outro Mundo*, seu desenvolvimento se apóia em dois esquemas igualmente consagrados: o do *buddy movie* (os dois policiais que a princípio não se bicam, mas, trabalhando juntos, tornam-se mais que amigos) e o do duelo entre dois seres superpoderosos, que simbolizam o bem e o mal absolutos (lembre-se de *O Exterminador do Futuro* e de *Highlander*, por exemplo). Manipulando com habilidade e energia esses elementos, Jack Sholder faz um filme que é puro entretenimento, infinitamente superior a seu longa anterior, *A Hora do Pesadelo II*, e merecedor do grande prêmio que ganhou no Festival de Avoriaz no ano passado.

Os dois policiais são o experiente detetive Tom Beck (Michael Nouri) e o estranho jovem Lloyd Gallagher (Kyle MacLachlan, de *Veludo Azul*), que foi enviado a Los Angeles pelo FBI e aparentemente sabe mais do que todo mundo sobre o que está acontecendo. O mistério que envolve Gallagher diminui à medida que aumenta a confiança mútua entre ele e Beck.

A grande qualidade do roteiro de Bob Hunt é a de ir contra a corrente do atual cinema de horror, cuja máxima parece ser a de "quanto mais gosma, melhor". A passagem do alienígena nojento de um corpo a outro só aparece uma vez. Depois disso, ela é apenas sugerida. O recurso à elipse, neste caso, não se deve somente a um certo pudor do roteirista e do diretor — serve também para intensificar o suspense de certos momentos, em que o espectador ignora qual o corpo que foi "tomado" desta vez. Outra astúcia narrativa é a de atribuir aos possuídos pelo alien certas características comuns, como o gosto pelo rock pesado e por carros Ferrari, além, é claro, da truculência e do egoísmo. Ação, humor negro e inventividade em doses exatas sustentam o pique do filme quase até o final, comprometido por uma pieguice que chega quase a lembrar o *E.T.* Mas isso é pouco para estragar a diversão.

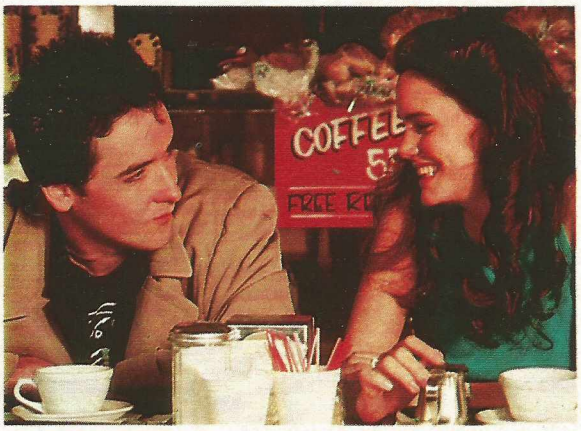
José Geraldo Couto

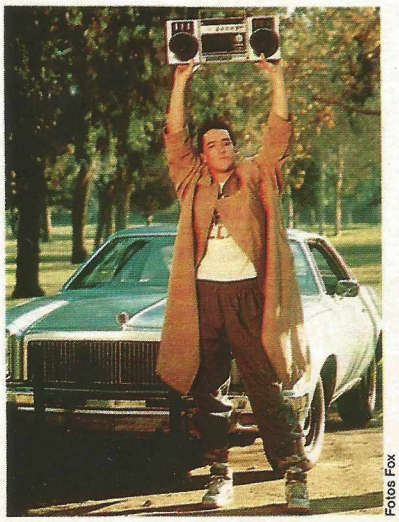
The Hidden, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Jack Sholder ■ Com Kyle MacLachlan, Michael Nouri, Ed O'Ross, William Boyett, Claudia Christian ■ ROTEIRO: Bob Hunt ■ FOTOGRAFIA: Jacques Haitkin ■ MONTAGEM: Michael Knue ■ MÚSICA: Michael Convertino ■ MAQUIAGEM E EFEITOS ESPECIAIS: Kevin Yagher ■ PRODUÇÃO: Robert Shaye, Gerald T. Olson, Michael Meltzer para a New Line Cinema ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris.

VELHA MAGIA

Digam o que Quiserem *conta uma história de amor de maneira sensível e despojada*

É possível fazer ainda um filme sobre adolescentes que não caia no *déjà vu*? Por incrível que pareça, a resposta é sim, e quem a avaliza é o diretor estreante Cameron Crowe. Sem a pretensão de "painel geracional" de *O Primeiro Ano do Resto de Nossas Vidas*, sem a afetação de *Abaixo de Zero*, mas também sem a falsa simplicidade (leia-se falta de idéias) de *A Garota de Rosa Shocking*, este *Digam o que Disserem* é uma despojada, bela e convincente história de amor juvenil.





A dama (Ione Skye) e o vagabundo (John Cusack) juntos, acima; e o solitário na contramão (ao lado)

Fotos Fox

O ponto de partida não é exatamente inédito. Lloyd Dobler (John Cusack), um garotão sem nenhuma perspectiva acadêmica ou profissional, apaixona-se pela inacessível Diane Court (Ione Skye), linda, inteligente e ganhadora de uma bolsa para estudar na Inglaterra. Os dois vivem em Seattle: Lloyd com a irmã descasada (Joan Cusack, de *Uma Secretária de Futuro*), Diane com o pai protetor e generoso (John Mahoney) que mantém um asilo para velhinhos. A dama e o vagabundo. Mas até o final do filme as cartas vão ser reembaralhadas, e uma nova luz iluminará o jogo.

Enquanto em primeiro plano desenvolve-se, em tom de melodrama contido, a *love story* de Lloyd e Diane, o pano de fundo das relações sociais vai se tornando surpreendentemente verdadeiro. E a linha divisória entre fracasso e sucesso, segurança e marginalidade, torna-se cada vez mais embaraçada.

Talvez se possa atribuir em parte a eficácia do filme ao fato de seu produtor executivo ser James L. Brooks, o eficiente diretor dos melodramas *Laços de Ternura* e *Nos Bastidores da Notícia*. Mas Crowe vai além em simplicidade e equilíbrio, evitando os apelos fáceis dos filmes de Brooks. Uma narrativa enxuta, com uma câmera "invisível" comandada pelo experiente fotógrafo Laszlo Kovacs em jornada especialmente comedida, envolve o espectador sem maneirismos ou golpes baixos. E os dois atores centrais conseguem fazer de Lloyd e Diane não apenas "tipos" expressivos mas seres vibrantemente reais. O que os move é o que move todo o filme: *"that old black magic called love"*.

José Geraldo Couto

Say Anything, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Cameron Crowe ■ Com John Cusack, Ione Skye, John Mahoney, Lily Taylor, Joan Cusack ■ ROTEIRO: Cameron Crowe ■ FOTOGRAFIA: Laszlo Kovacs ■ MÚSICA: Richard Gibbs e Anne Dudley ■ MONTAGEM: Richard Marks ■ PRODUÇÃO EXECUTIVA: James L. Brooks ■ PRODUÇÃO: Polly Platt para a Gracie Films ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

CORPO SÃO

***A agonia e o êxtase de um desportista retratados em* Quando Me Apaixono**

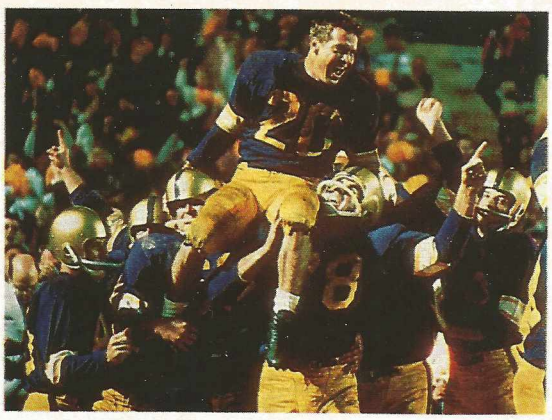
Poderia ser apenas mais um épico sobre a vida de um esportista famoso, mas Taylor Hackford (*A Força do Destino*, *O Sol da Meia-Noite*) preferiu filmar uma história de amor entre Gavin Grey (Dennis Quaid), o mais rápido *running back* (o sujeito que arma os lançamentos) do futebol americano de sua geração, e Babs Rogers (Jessica Lange), a bela sulista que acompanha sua ascensão e declínio. A trajetória da dupla é pontuada pela presença constante do sobrinho tímido e devoto de Grey, Donnie (Timoth Hutton), cuja vida é marcada pela forte ligação emocional com o casal. A narrativa cobre um quarto de século, a partir de 1956, o ano em que Gavin é aclamado como o melhor jogador da Louisianna e Babs, a Magnolia Queen (uma espécie de *miss* local).

Na seqüência inicial, a vitória dos Tigers, time de Grey, é celebrada por uma multidão de 80 mil frenéticos torcedores: ao ser carregado pelos fãs, Grey percebe que nunca mais terá um momento tão saboroso quanto esse. Sua face trai uma tristeza quase imperceptível — depois do triunfo, o resto de sua vida será um longo anticlímax. Conforme nos diz Hackford, há uma idéia básica que percorre todo o roteiro de Tom Rickman, baseado numa novela de Frank Deford para a revista *Sports Illustrated*: "Se o brilhantismo de alguém está em seu vigor físico, chegará inevitavelmente o dia em que ele será ofuscado". Assim, com o passar do tempo, ao som de Nat King Cole, Dean Martin, Chubby Checker e Johnny Mathis, Grey perde terreno para os mais jovens, se agarrando cada vez mais às memórias

do passado, enquanto Babs toma as rédeas da economia familiar e Donnie se afasta para cuidar da carreira acadêmica. Para sustentar o desenvolvimento do drama, Hackford optou pelo naturalismo, filmando jogos dos verdadeiros Tigers da Universidade da Louisianna, com a participação de atores. O resultado é um filme emocionante, com autoridade de documentário nas cenas de jogos, e o *timing* ajustado precisamente para o envelhecimento de Grey. Ao mostrar que não há segunda chance para ícones americanos como ele, *Quando Me Apaixono* faz uma bela homenagem às paixões, aos triunfos, às falhas e derrotas humanas.

Mario Nery

When I Fall in Love, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Taylor Hackford ■ Com Jessica Lange, Dennis Quaid, Timothy Hutton, John Goodman ■ ROTEIRO: Tom Rickman, baseado na novela de Frank Deford ■ FOTOGRAFIA: Stephen Goldblatt ■ MÚSICA: James Newton Howard ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Joe Alves ■ PRODUÇÃO: Taylor Hackford, Laura Ziskin & Ian Sander ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner



Fotos Warner

O triunfo de Grey (Dennis Quaid), também nos braços quentes de Babs (Jessica Lange), acima; à esquerda, Hughie (Billy Zane) em barco alheio, de tocaia para dominar sua vítima

TEMPESTADE EM COPO D'ÁGUA

Vítimas inconseqüentes engendram o suspense de Terror a Bordo

O diretor australiano Phillip Noyce não foi o primeiro a filmar *Dead Calm*, do escritor Charles Williams. Orson Welles filmou-o em 1968, no Mediterrâneo, às costas da Iugoslávia, e com diversos personagens (incluindo Jeanne Moreau), ao contrário de Phillip, que reduziu a trama a apenas três papéis, no Oceano Pacífico da Austrália. Não se sabe ao certo se a versão de Welles foi concluída, as informações são desencontradas. Sabe-se que a certa altura da produção ele resolveu não tornar o filme público.

A trama de Phillip: John Ingram (Sam Neill, *Um Grito no Escuro*), oficial de carreira da Marinha australiana, de volta ao lar após uma expedição, não é recebido pela esposa na estação de trem, como acontece a todos — ela está gravemente ferida no hospital, após um acidente automobilístico que tirou a vida do filhinho do casal. Como terapia, decidem tirar férias em alto-mar, a bordo de um luxuoso veleiro, longe de tudo e de todos. Mas a calmaria *(dead calm)* e a distância da plataforma continental não são suficientes para garantir a paz almejada. Quando o veleiro vai e a tardinha cai, um barquinho vem com um sujeito remando como quem foge da peste. O alvissareiro casal recebe humanamente o náufrago — Hughie Warriner (Billy Zane) — que parece um cão sem dono. Hughie, com um olhar de doido varrido, abandonou um barco fantasmagórico não muito distante dali. Ele chega contando uma história de envenenamento de toda a tripulação, supostamente pela comida.

Terror a Bordo, tendo o mar como único cenário e testemunha, desenrola um suspense (e não terror) *à la* pega-pega. Contudo, subestima a inteligência do espectador. Por exemplo: não há supresa alguma em descobrir que Hughie é um psicopata que fará algo aterrador. Mesmo desconfiando do indivíduo, o maridão abandona a bela mulher no veleiro com o esquizóide e vai inspecionar o barco misterioso. Claro, John fica a ver navios.

As competentes cenas de ação, dirigidas pessoalmente pelo produtor George Miller *(Mad Max)*, a bela fotografia e a segura trilha sonora não encobrem a ingenuidade do roteiro, que compromete o suspense pretendido. Se as vítimas padecem, é por pura estupidez e desatenção, e pagam por isso.

Walter de Silva

Dead Calm, Austrália, 1988 ■ DIREÇÃO: Phillip Noyce ■ Com Sam Neill, Nicole Kidman, Billy Zane ■ ROTEIRO: Terry Hayes ■ FOTOGRAFIA: Dean Semler ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Graham "Grace" Walker ■ MÚSICA: Graeme Revell ■ PRODUÇÃO: Terry Hayes, Doug Mitchell, George Miller ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

PENÉLOPE CHARMOSA

***O diretor Tinto Brass destila o erotismo com charme em* Miranda**

Como a mítica Penélope, Miranda (Serena Grandi) aguarda o marido retornar da guerra. No entanto, uma significativa diferença as separa. A fidelidade de Miranda só se manifesta quando surgem os pedidos de casamento, já que ela dorme com quase todos os pretendentes. Toni, o empregado leal e eficiente do albergue que dirige, é o único não contemplado. Há, por exemplo, Carlos, um velho diplomata exilado; Berto, um ciumento caminhoneiro; e o charmoso técnico americano de um oleoduto, Norman. Destes, ela dispõe alegremente, sempre ao sabor ondulante dos seus (dela) desejos.

É preciso dizer que a ela podem-se aplicar tantos adjetivos quanto voluptuosas são as suas formas. Espécie de exagero do fetiche mais comum do cinema — o de devoradora de homens —, ela é, propriamente, o cúmulo da mulher. Os seios, as coxas, a bunda, o sorriso, — tudo em seu corpo escapa do figurino mais bem ajustado, transborda, por assim dizer, do tecido das roupas e inunda a imaginação dos homens. Seu apelo é o apelo primevo, o apelo da carne.

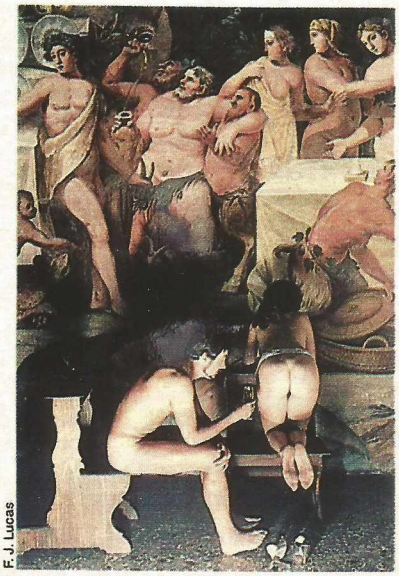
O diretor italiano Tinto Brass, que notabilizou-se por derrubar em seus filmes as barreiras que separam o erotismo da pornografia, logrou, com *Miranda*, realizar um produto estético coeso, absolutamente dentro dos propósitos que o moveram, em que tudo está implícita e explicitamente carregado de sexo. Mesmo quando as cenas são grotescas, os diálogos pobres e a interpretação dos atores risível, resta a impressão de que por trás de tudo reside um elaborado método poético de acúmulo de metáforas. Com cores e ambientação que remontam aos filmes de Fassbinder e Douglas Sirk, muitas imagens — paisagens e coisas — sugerem ou lembram partes do corpo de Serena Grandi — especialmente a bunda. Assim, as formas curvas da lambreta, da *juke-box*, a brecha de céu entre as árvores, o desenho dos espelhos... Difícil ficar indiferente.

Daniel Benevides

Miranda, Itália, 1985 ■ DIREÇÃO: Tinto Brass ■ Com Serena Grandi, Andrea Occhipinti, Franco Interlenghi, Franco Branciaroli, Andy Forest ■ ROTEIRO: Tinto Brass ■ FOTOGRAFIA: Silvano Ippoliti ■ MÚSICA: Riz Ortoloni ■ PRODUÇÃO: San Francisco Film ■ DISTRIBUIÇÃO: F. J. Lucas

Abaixo, Miranda (Serena Grandi) instiga o empregado Toni. Abaixo à direita, um instante de luxúria que cerca o mundo de Miranda

F. J. Lucas



F. J. Lucas

KARATÊ COM PRESCRIÇÃO

***O Bem contra o Mal ganha uma tramóia adulta demais em* Karate Kid III**

Ralph Macchio tem 27 anos e já está mais pra lá do que pra cá. Grandinho demais para o papel de garotão inseguro e necessitado de carinho e aprovação o tempo todo. Mesmo assim, olha ele aí de volta na pele de Daniel, o Karatê Kid, revisitando o oceano que separa o Bem do Mal do karatê. Pelo menos a produção teve o lampejo de tornar Daniel mais cínico e amargo do que nos dois filmes anteriores. Se ele continuasse um "garotinho" inocente, puríssimo, nem mesmo os fãs mais fiéis de Macchio e da série conseguiriam suportar um terceiro capítulo. Como está, a parte III agrada aos seguidores da série instalando um elemento inédito: Daniel vira-se contra seu instrutor-guru e sai usando o karatê de maneira contrária à que aprendeu. No passado, Miagi (Noriyuki "Pat" Morita) ensinara a Daniel que, usado para defender simplesmente o título de um campeonato, o karatê não significa coisa alguma. E é justamente o que Daniel pretende fazer desta vez, mesmo que apenas para livrar a namoradinha (e a si mesmo) de alguns pescoções prometidos pelo desafiante caso Daniel negue-se a competir.

Na verdade, a volta de Daniel ao Dojo dá-se por motivos um tanto complicados demais para a compreensão da garotada espectadora. O instrutor derrotado no filme anterior está com alunos de menos e credores demais. À beira da bancarrota, ele atribui seus problemas à derrota de seu aluno num combate com Daniel. Quando não parece haver mais saída, surge um velho amigo do instrutor derrotado, antigo companheiro do Vietnã

À direita, Daniel (Ralph Maccchio) age por conta própria. Abaixo à direita, a socióloga (Françoise Forton) realiza sua pesquisa de campo

Columbia

Embrafilme

que lhe deve a própria vida e que agora — miliardário e igualmente inteirado nas artes marciais — está disposto a retribuir o favor: restituindo a saúde financeira do amigo e vingando-lhe as mágoas desportivas. É uma tramóia talvez adulta demais — com um subtexto homossexual que decerto não teria sido intencional — para a meninada que só vai ao cinema ver o Bem (Daniel, apanhando geral até os últimos segundos de filme, quando invariavelmente desfere um único golpe certeiro que define a partida) derrotar o Mal (seja lá qual for o oponente).

José Emílio Rondeau, de Los Angeles

The Karate Kid — Part III, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: John G. Avildsen ■ Com Ralph Macchio, Noriyuki "Pat" Morita, Robyn Lively, Thomas Ian Griffith ■ ROTEIRO: Robert Mark Kamen, baseado nos personagens criados por Robert Mark Kamen ■ FOTOGRAFIA: Stephen Yaconelli ■ MÚSICA: Bill Conti ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: William F. Matthews ■ PRODUÇÃO: Jerry Weintraub ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

NATUREZA VIVA

Em Jardim de Alah *o Rio de Janeiro continua lindo, porém ingênuo*

A cidade do Rio de Janeiro encontra a sua mais perfeita tradução nas imagens do cineasta David Mendes. Foi assim, por exemplo, em *Lúcia McCartney, Muito Prazer* e *Fulaninha*. Nesses filmes, o destaque é sempre o cenário. Tramas e personagens servem como um motivo a mais para o diretor mostrar o seu carinho especial pela cidade em que nasceu. *Jardim de Alah* não foge a esta regra. A história é um fosso de ingenuidade. Uma socióloga (Françoise Forton) pretende escrever uma tese sobre a população adjacente ao canal (Jardim de Alah) que liga a Lagoa Rodrigo de Freitas às praias do Leblon e Ipanema. A tese, muito provavelmente, não possui orientador. Afinal, a estudante já parte do princípio de que os habitantes do local se dividem entre ricos perversos e pobres caricatos, o que, em termos de sociologia, merece grau zero. É através de Denise, e sua pesquisa de campo, que o filme engendra o enredo e enlaça personagens diversos. A socióloga chega a se apaixonar por um de seus pesquisados — Danilo (Joel Barcelos), traficante de drogas.

Se fracassa como proposta, *Jardim de Alah*, no entanto, ganha um certo interesse como ensaio de imagens. Os melhores momentos são justamente aqueles em que a câmera abandona a trama banal e se dedica exclusivamente a flagrar o cotidiano da decadente região carioca.

À parte as limitações, vale destacar a homenagem prestada por David Neves ao crítico e cineasta Alex Viany, que aparece numa ponta durante o concurso do Bum Bum da Cruzada. Sem dúvida, trata-se do momento mais singelo deste filme.

Ricardo Cota

Jardim de Alah, Brasil, 1989 ■ DIREÇÃO: David Neves ■ Com Raul Cortez, Isabela Garcia, Imara Reis, Françoise Forton, Joel Barcelos, Paulo Barbosa ■ ROTEIRO: Onézio Paiva ■ FOTOGRAFIA: Jaime Schwartz ■ MÚSICA: Cláudio Daulsberg ■ PRODUÇÃO EXECUTIVA: Walter Ribeiro ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

Há 10 anos fazendo mesas de SOM e BAR personalizadas com a grife Helô Pinheiro

Modelos e Promoções Artísticas

IPANEMA SOM

Mesas de Som - Bar

Rua Cardeal Arcoverde, 573
CEP 05407 - Pinheiros - SP

280-0551 - 280-2748 — 852-2868 - 852-7548

LAURENCE OLIVIER

Ele personificou máscaras diversas, de Hamlet, no cinema, a lorde Marchmain, na televisão. E foi o maior ator do século

Morto aos 82 anos no último dia 11 de julho, Laurence Olivier deixou-nos um legado artístico que encontra poucos paralelos neste século. Provas de sua genialidade como intérprete repousam, afortunadamente, nas prateleiras de qualquer videolocadora. Aquele que considerava, no final da vida, sua maior criação o National Theatre Company inglês segue sua carreira de glória. Até sua trajetória e sua experiência foram transformadas por Olivier em espetáculos didáticos, sob a forma de seus livros memorialísticos *Confissões de um Ator* (Francisco Alves, 1985) e *Ser Ator* (Editora Globo, 1987). Precavido, o exibicionista Olivier soube gravar seu imenso e múltiplo talento em algo com maior concretude do que a memória de seus contemporâneos. Estrategicamente, fez de sua biografia uma inescapável crônica de uma imortalidade anunciada.

Esta começa em 22 de maio de 1907, em Dorking, Surrey, a sudoeste de Londres. Nascido numa família pobre encabeçada por um pastor protestante, Olivier revelava já na mais tenra infância seu talento na arte de dissimular e mentir. Não surpreende, assim, que aos nove anos ei-lo interpretando Brutus numa montagem natalina de *Júlio César*. Sua intimidade com "a imensa latitude de Shakespeare" só viria a crescer com o passar do tempo.

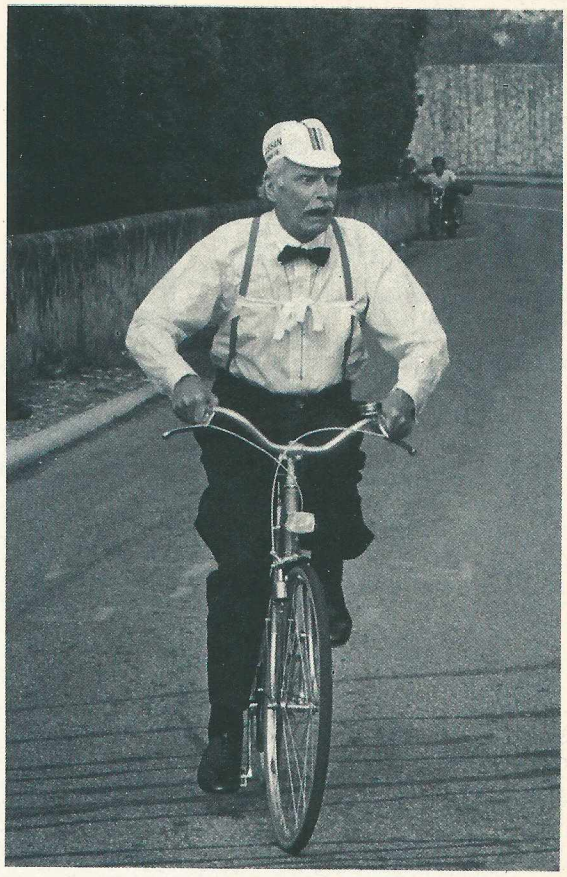
Laurence Olivier inscreveu seu nome na galeria dos maiores intérpretes shakespeareanos da história, ao lado de Richard Burbage (o ator preferido do próprio bardo), David Garrick e Henry Irving. Entretanto Olivier se destaca dentre seus pares pois o débito de Shakespeare para com ele transcende largamente o campo da atuação. Ele trouxe Shakespeare para o século 20 não apenas ao romper pioneiramente com a locução declamatória de seus textos no teatro inglês, aproximando suas falas da entonação natural do homem contemporâneo. Olivier foi o primeiro também a provar que Shakespeare e o cinema não eram incompatíveis ou resultavam necessariamente em vulgarizações. Como ele mesmo sustentava em meados dos anos 30, quando se recusou a estrelar uma versão de *Romeu e Julieta* sob o argumento de que não acreditava "em Shakespeare na tela". Aconselhado pelo cineasta William Wyler (1902-1981), que o dirigira na mais célebre versão hollywoodiana de *O Morro dos Ventos Uivantes (Wuthering Heights*, 1939), Olivier enfrentou o preconceito em 1943, estreando como diretor numa adaptação de *Henrique V*. Renascia assim um clássico, graças à feliz combinação da poesia dramática da peça do bardo com a exuberância visual e a agilidade narrativa exigidas pelo cinema. O freudiano *Hamlet* de 1948 (que somou dois Oscar, de filme e ator, ao especial que ganhara no filme anterior) e o *Ricardo III* de 1955 vieram confirmar mais este triunfo de Olivier.

Apenas o generalizado uso de viseiras entre os produtores explica a inviabilização de uma quarta adaptação shakespeareana, *Macbeth*, uma das maiores frustrações de sua carreira.

PODER DE RECICLAGEM — Na tradução de Shakespeare para as telas, Olivier fez primeiro e fez melhor. Suas versões ainda demonstram impressionante resistência ao tempo e não têm concorrentes. Dentre aqueles que se lançaram ao filão aberto por *Henrique V*, apenas Orson Welles (1915-1985) logrou fazer alguma sombra ao pioneiro inglês, sobretudo com *Chimes at Midnight (Badaladas à Meia-Noite)*, o coquetel das duas partes de *Henrique IV*, *Ricardo II* e *As Alegres Comadres de Windsor* que rodou na Espanha entre 1964 e 1965. Mas, ao contrário de Olivier, o forte de Welles não foram versões fílmicas de textos shakespeareanos. O diretor de *Cidadão Kane* (1941) foi, isso sim, mestre em injetar a dramaticidade de Shakeaspeare em tramas contemporâneas — que, coerentemente, eram quase sempre estudos sobre o poder. Em suma, Laurence Olivier foi o melhor tradutor para a sensibilidade dos tempos modernos, enquanto Orson Welles foi, a seu modo, uma espécie de sucessor do bardo.

Outra característica fundamental de Olivier foi um impressionante poder de reciclagem. O galã do West End, a Broadway londrina, dos anos 20 e 30 se tornaria na década seguinte o maior ator shakespeareano do século. O inseguro atorzinho recusado em 1933 por Greta Garbo para seu par em *Rainha Cristina (Queen Christina)*, de

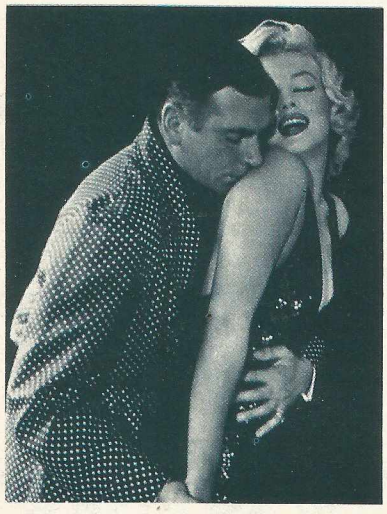
Laurence Olivier numa louca escapada de **Pequeno Romance** *(ao lado)*

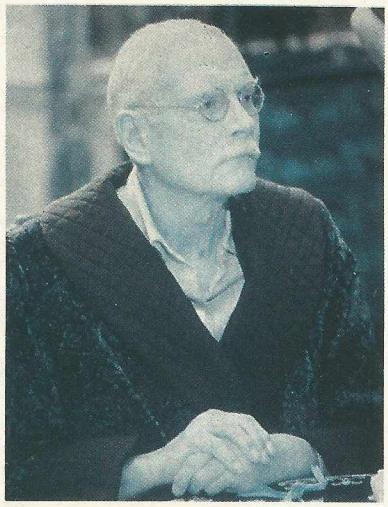


Orion

Rouben Mamoulian, receberia sua primeira indicação ao Oscar seis anos depois e sua primeira estatueta (especial) em 1946, pelo conjunto de seu trabalho como ator, diretor e produtor em *Henrique V*. O rei dos palcos ingleses, intérprete dos clássicos de Ibsen, Shaw, Sófocles etc. ousou, em 1956, espanar o mofo que se depositava sobre seu nome para se ligar à revolução teatral dos "angry young men", pedindo um texto a John Osborne. Seu desempenho como Archie Rice, o decadente cantor-bailarino de *The Entertainer* (1960), se tornou outro marco em sua carreira. Quando sua polêmica aposentadoria da direção geral do National Theatre, em 1972, parecia afastá-lo definitivamente dos holofotes, impressão aguçada com sua renúncia aos palcos no ano seguinte, ei-lo vencendo tudo, até mesmo um câncer de próstata, para firmar sua imagem na mente das novas gerações em filmes para cinema e TV. É nesta fase, como o velho nazista de *A Maratona da Morte* (1976), o Zeus de *Fúria de Titãs* (1981) ou o lorde Marchmain da telessérie *Memórias de Brideshead* (1981), que a maioria dos leitores deve tê-lo visto pela primeira vez. O impacto de sua presença, bem sei, não envelhecera como sua figura. Ao contrário de Lear, Laurence Kerr Olivier quis reinar até o fim.

Amir Labaki





MGM

Com Marilyn Monroe, em **O Príncipe e a Corista**, *e a aparição televisiva de* **Memórias de Brideshead** *(à esquerda); a máscara trágica de Hamlet (à direita) e a aura de Zeus em* **Fúria de Titãs** *(abaixo)*

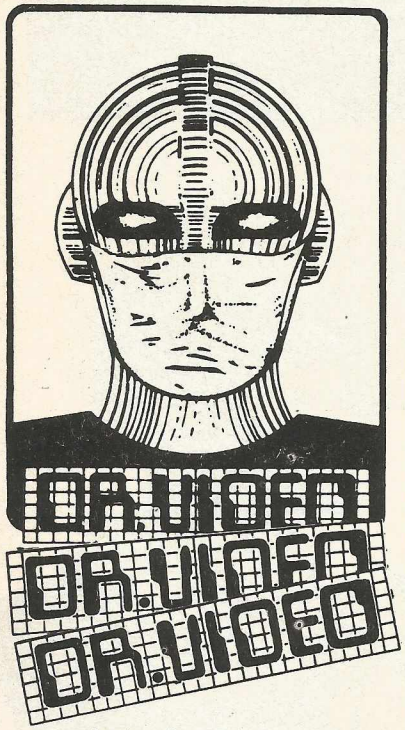
F.J. Lucas

TAQUARA VÍDEO

• Locação de filmes originais selados
• Assistência técnica e transcodificação
• Cada 10 locações ganhe 1 grátis - 24 horas
• Venda de fita e capas de vídeo
• Cópia Xerox
• Sempre os últimos lançamentos
NÃO ALUGUE FITA PIRATA

Av. Nélson Cardoso, 1149 - Sl. 235
Tel.: (021) 423-1828 - Jacarepaguá
Rio de Janeiro - RJ

Performance
BROADCAST VÍDEO
Autorizada pela JVC
Transcodificação • Consertos
Atendemos a toda linha profissional
Vídeos - Câmeras - Telões - TVs importados
Manutenção de instrumentos eletrônicos
Osciloscópios - Freqüencímetros - Geradores
Vendas • Instalações • Projetos
Parabólicas - Acessórios - Cabos - Antenas
Transcoder externo TECNOSAT
Rua Conde de Bonfim, 615 - sl 203
Tels.: (021) 278-4848 / 288-9997 - Rio
TECNOLOGIA E SERIEDADE

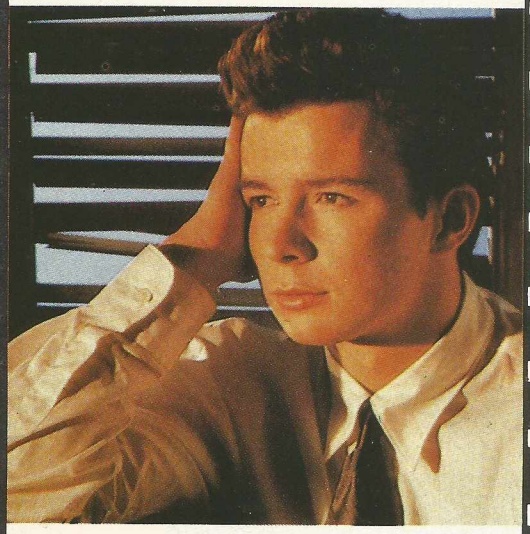


• Assistência técnica para vídeos e câmeras
• Liderança na tecnologia de transcodificação
• Acessórios
• Locadora de filmes e CDs
• A emoção ao máximo

Rio - Copacabana
Rua Barata Ribeiro, 344 A
Tel.: (021) 255-1144
Fax: (021) 255-4400
São Paulo - Campinas
Rua Vitoriano dos Anjos, 1187 Box 100
Varejão - Ponte Preta
Ceará - Fortaleza
Av. Tristão Gonçalves, 868 - Centro
Tel.: (085) 231-3696

Para anunciar nesta seção ligue para F.: (021)546-8142 - 546-8248

DO THEY UNDERSTAND WHAT I SING?



Será que eles entendem o que eu canto?

Sim. Todo mundo pode entender as letras das músicas das maiores estrelas internacionais com a revista LETRAS TRADUZIDAS, que este mês ataca com o som de Rick Astley, Joy Division, Depeche Mode, Prince e muitos outros. Você vai entender tudo!!! Não marque bobeira e garanta sua LETRAS TRADUZIDAS. Your gonna love it!!!

BIZZ
LETRAS TRADUZIDAS

EDITORA AZUL

VÍDEO LARANJEIRAS

• **Assistência técnica VHS**
Transcoder
Todas as marcas
Manutenção preventiva
• **Locação de fitas VHS**
Sem taxa de inscrição
Pacotes Promocionais
2.000 títulos selados
Rua da Laranjeiras, 205 - s/loja
Rio de Janeiro - RJ - Tel.: (021) 225-2062

ARMA VIDEO
LOCADORA DE FITAS LTDA
• Todos os lançamentos
• Somente fitas seladas
• A mais simpática loja de Botafogo
Rua São Clemente, 172 - loja A
Rio de Janeiro - RJ
Tel.: (021) 266-5587

DIGITAL VIDEO
LOCADORA
• Inscrição grátis
• Últimos lançamentos
• Ao completar 10 filmes ganhe 1 grátis
• Sistema de reservas
• Melhor atendimento da Barra
Av. Olegário Maciel, 451 s/215 - Barra Top - Barra da Tijuca - Rio de Janeiro - Tel.: (021) 399-2100

GANG VIDEO

GRANDE PROMOÇÃO
■ PAGUE 3 FITAS LEVE 4
■ 15 FITAS REBOBINADAS (1 GRÁTIS)
■ MELHOR PREÇO DA BARRA
■ ÚLTIMOS LANÇAMENTOS
Av. das Américas, 4790 - S/332
Tel.: (021) 325-7031
CENTRO PROFISSIONAL DO BARRA SHOPPING

FLAT-SHOP
Imóveis
Compra • Venda • Administração
• Temporada
"SEU IMÓVEL NO RIO"
Apartamentos mobiliados de 1 a 4 quartos, capazes de atender aos mais diversos padrões
Av. Nossa Senhora de Copacabana, 330
GR - 304 - Copacabana - RJ
Tel.: (021) 255-9132/234-6568

ZOOM VIDEO
Grande Variedade de Títulos
Últimos lançamentos
• NÃO COBRAMOS DOMINGOS E FERIADOS
• O MENOR PREÇO DA PRAÇA
• PROGRAME SUA SEMANA, NÓS RESERVAMOS SEU FILME
• Faça-nos uma visita ou informe-se pelo tel.: (021) 392-9444
Av. Nelson Cardoso, 1141 s/210 - Jacarepaguá
(Em frente ao BRADESCO)

Para anunciar nesta seção ligue para F.: (021)546-8142 - 546-8248

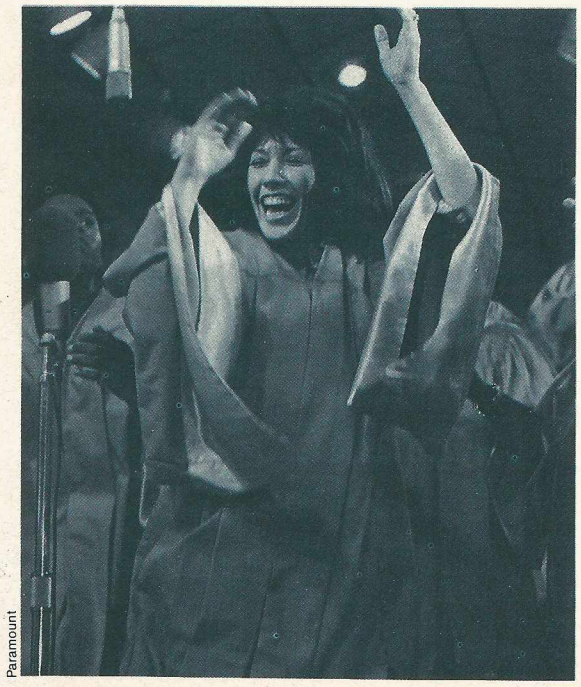
por Luís André do Prado

NASHVILLE

(1976)

Quando Robert Altman e a América se divorciaram, em 1986, ninguém teve dificuldades em encontrar razões para a separação. Houve de sobra, de ambos os lados. O diretor fustigou como pôde membros diletos da família americana — o exército em *M.A.S.H* (1970) e *Exército Inútil* (*Streamers*, 1983); a tradição do *western* em *Quando os Homens São Homens* (*McCabe and Mrs. Miller*, 1971) e *West Selvagem* (*Buffalo Bill and the Indians or Sitting Bull's History Lesson*, 1976); a síntese "filosófica" do *american way of life* em *Três Mulheres* (*Three Women*, 1977) ou *Health* (*Saúde*, 1979); o próprio casamento no genial *Cerimônia de Casamento* (*A Wedding*, 1978); ou o show business em *Um Casal Perfeito* (*A Perfect Couple*, 1979) e *Nashville* (1976). A América, ou melhor dizendo, seu gigolô, Hollywood, reagiu de mão cerrada contra Altman, que só conseguira sua primeira grande chance aos 45 anos, justamente com *M.A.S.H.*, ainda seu maior sucesso de público.

Lily Tomlin entusiasmada com as vozes negras de seu coral



Paramount

No decorrer dos anos 70, ele se tornou o diretor americano mais prestigiado pela crítica européia; mesmo assim as *majors* não quiseram saber dele, que passou a colecionar contratempos com a Fox, a Warner e até o produtor italiano Dino de Laurentiis. Candidato a magnata hollywoodiano, Laurentiis o cortou da direção de *Ragtime*, em 1976, insatisfeito com o resultado de *Buffalo Bill*, que havia produzido. Nem o relativo sucesso de *Popeye* (1980) o salvou. Daí que Altman foi fixar-se em Paris, alegando questões de "ética profissional", de onde anunciou há algum tempo sua intenção de rodar uma continuação de *Nashville*.

O fato é que Altman e Hollywood não falam a mesma língua. O diretor está mais para o que os franceses denominam *auteur* que para o *entertainment* comercial americano, ainda que provoque risos. Apesar de ter realizado um conjunto de obras heterogêneo, correndo riscos, Altman sempre deixou nos filmes a marca de sua digital. O melhor dessa produção está nos anos 70, e o melhor do melhor é *Nashville*, uma obra-prima. O filme é ambientado na capital da música *country and western*, no Tennessee (EUA), onde se realiza anualmente o famoso festival reunindo astros do que corresponderia à nossa música sertaneja. Imagine algo perto do que seria a reunião de Roberta e Sula Miranda, Chitãozinho e Xororó e congêneres produzidos com fartura de dólares. O brega elevado à quintessência acaba dando a medida do ridículo americano.

Não há propriamente uma história — no sentido exato da palavra —, mas um painel de acontecimentos envolvendo duas dúzias de personagens em pontos diferentes da cidade, durante quatro dias. Altman deixa as coisas fluírem com naturalidade. Por vezes, cria a impressão de estar apenas documentando, efeito de seu estilo improvisador. Para Altman, roteiro "é apenas algo prático, material, que serve para vender um projeto".

Os personagens desfilam no palco ou ao "acaso" de encontros com a câmera. Karen Black, com um vestido de lamê de enormes laços na cintura, por exemplo, é uma candidata a rainha de Nashville, disposta a tudo pela coroa; a magrela Shelley Duvall, uma *groupie* avoada, armada com uma sacola de roupas exóticas que troca a cada segundo; Lily Tomlin é a regente branca de um coral de cantores negros; Gwen Welles, uma cantora chata e sem talento que insiste em tentar de novo; e Keith Carradine, um astro de country-rock embebido pelo próprio ego. Sua canção "I'm Easy", da trilha, tornou-se um sucesso nas paradas.

O grotesco painel adquire conotações mais definidas na seqüência final, o comício político de um candidato à presidência (nem republicano nem democrata), justamente no local onde foi construída uma réplica do Partenon (era de gesso, para comemorar o centenário da cidade, depois, tornou-se definitivo), símbolo que caracterizou Nashville como "A Atenas do Sul". Não há, em Altman, uma segunda leitura, intrincadas metáforas ou hipérboles. Ele trabalha seco com o cotidiano. Aproveita a estética kitsch do country, parece levá-la a sério e leva às últimas conseqüências. Como o exagero é pura realidade, o ridículo não perde sua dimensão humana. Este humor cínico nada tem a ver com a sátira tipo besteirol que contaminou os anos 80. Exatamente como numa letra de música country, Altman fala do trivial como se fosse fundamental, e, assim, disseca o vazio do sonho americano. SET

Luís André do Prado é jornalista, editor de vídeo do Caderno 2 de *O Estado de S.Paulo*

AVISO AOS ASSINANTES

SE VOCÊ NECESSITA DE ALGUMA INFORMAÇÃO SOBRE SUA ASSINATURA, ESCREVA PARA EDITORA ABRIL -ASSINATURAS, RUA DO CURTUME, 769, LAPA, CEP 05065, SÃO PAULO, SP.

OU, SE PREFERIR, UTILIZE ESTES TELEFONES:

EDITORA AZUL

SÃO PAULO TEL. (011) 823-9222
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)

RIO DE JANEIRO TEL. (021) 295-5544
DAS 8H ÀS 18H (ININTERRUPTO)

RECIFE TEL. (081) 224-0655
DAS 8H30 ÀS 12H30 E DAS 14H ÀS 18H

SALVADOR TEL. (071) 247-1022
DAS 8H ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H

BELO HORIZONTE TEL. (031) 275-2255
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H

PORTO ALEGRE TEL. (0512) 33-9034
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30

BRASÍLIA TEL. (061) 226-6963
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 13H30 ÀS 18H

CURITIBA TEL. (041) 263-3013
DAS 8H30 ÀS 12H E DAS 14H ÀS 18H30

FLORIANÓPOLIS TEL. (0482) 23-7598
DAS 9H ÀS 12H E DAS 14 ÀS 18H

SE VOCÊ MUDOU DE ENDEREÇO, PREENCHA O PEDIDO DE ALTERAÇÃO ABAIXO, COLOQUE-O NUM ENVELOPE E ENVIE-O PARA

EDITORA ABRIL
ASSINATURAS
RUA DO CURTUME, 769, CEP 05065,
LAPA, SÃO PAULO, SP.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO.

COLE AQUI SUA ETIQUETA
DE ENDEREÇAMENTO ANTERIOR.

ATENÇÃO: OS EXEMPLARES COMEÇARÃO A CHEGAR EM SEU NOVO ENDEREÇO DE 4 A 6 SEMANAS APÓS RECEBERMOS O SEU PEDIDO.

SET 27

NOVO ENDEREÇO _____

BAIRRO _____ CEP _____

CIDADE _____ ESTADO _____ TELEFONE _____

RECORTE AQUI

PARA VER MELHOR

A Linguagem Cinematográfica *não sobrepõe a teoria aos filmes*

A Linguagem Cinematográfica, do francês Marcel Martin, faz jus a seu título ambicioso: examina com minúcia cirúrgica os procedimentos expressivos do cinema e ensina a *ler* os filmes. Nesse sentido — mesmo não sendo uma "obra clássica", e a despeito de suas próprias deficiências —, é um livro de introdução tão importante quanto *Compreender o Cinema*, do italiano Antonio Costa (Editora Globo, 1987). Juntos, os dois formam uma espécie de manual de iniciação do cinéfilo brasileiro.

O segredo da clareza e eficácia do livro de Martin é simples: consiste em abordar cada procedimento técnico-expressivo importante (travelling, panorâmica, montagem paralela etc.) no contexto de seu surgimento ou descoberta e, a seguir, mostrar os sentidos que adquiriu a partir da utilização que dele fizeram os mais variados cineastas. Em função disso, o texto é riquíssimo em dados históricos e em exemplos concretos. Cada trecho de filme citado é uma microlição de linguagem cinematográfica, e ao mesmo tempo um estímulo à memória e/ou à imaginação do leitor-espectador. Afinal, para que servem as teorias cinematográficas senão para ajudar a ver e compreender melhor os filmes?

O mérito de Martin é justamente este — o de não sobrepor a teoria aos filmes. Ancorado nos estudos históricos de Georges Sadoul e influenciado pelas idéias estéticas de André Bazin, ele recorre à semiologia apenas quando estritamente necessário para o aclaramento de questões conceituais. No mais, é puro cinema, explicado tintim por tintim.

Duas críticas podem ser feitas. A primeira diz respeito a uma nunca assumida, mas muito evidente, hierarquização dos filmes, operada por Martin segundo os discutíveis critérios do grau de intelectualidade e da força da "mensagem". Graças a essa implícita escala de valores, o autor privilegia, nos exemplos de "bom cinema", os filmes soviéticos dos anos 20 (Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko) — todos realmente fabulosos —, enquanto praticamente ignora outras vertentes importantes, como os melodramas americanos dos anos 30 e 40, o musical hollywoodiano, a comédia de costumes italiana, o cinema fantástico. O cinema ideal para Martin, percebe-se logo, é realista e, de preferência, político. O supra-sumo do cinema inteligente, expressivo e crítico seria um trecho de *Nova Terra*, de Joris Ivens, em que se contrapõem, através da montagem, as imagens do trigo jogado ao mar (na crise de 1929) e de uma criança faminta. A repetição infindável desse exemplo no livro chega a ser irritante. Será que o cinema é só isso?

A outra crítica que se pode fazer — intimamente ligada à primeira — tem a ver com a tendência de Martin para uma leitura unívoca, sem ambigüidade, do significado das cenas citadas. Ao analisar, por exemplo, o trecho de *Ladrões de Bicicletas* (De Sica) em que o operário Ricci afixa um cartaz de Rita Hayworth, Martin afirma: "...esse cartaz é o símbolo da profusão de imagens imbecilizantes e corruptas que Hollywood despeja sobre as telas do mundo". Ao restringir assim o sentido de uma imagem tão bela (que poderia *também* significar a distância entre a condição miserável de Ricci e um mundo de fantasia acessível a outros), o autor amputa o cinema de sua dimensão de sonho e sedução, além de aviltar simultaneamente uma de suas maiores divas e um de seus maiores filmes.

José Geraldo Couto

A LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA — Marcel Martin. Tradução de Paulo Neves. Editora Brasiliense.

Pai e filho em* Ladrões de Bicicletas: *leitura unívoca e sem ambigüidade

Dersu Uzala ao lado do topógrafo Arseniev na versão cinematográfica de Akira Kurosawa

ALMA E CONSCIÊNCIA

As pegadas poéticas e filosóficas de Dersu Uzala, *hino de amor à natureza*

Não é difícil entender por que o grande Akira Kurosawa ficou encantado com este livro do militar e topógrafo russo Vladimir Arseniev, a ponto de levá-lo às telas em 1974, no belo *Dersu Uzala*, vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro. Vindo de uma crise pessoal e profissional que o levara à tentativa de suicídio alguns anos antes, o cineasta japonês encontrou no relato de Arseniev uma espécie de refúgio contra os males do mundo, uma via de reconciliação com a natureza e os homens.

O livro é muitas coisas: relato de expedições (para levantamento topográfico da região do Ussuri, na Sibéria Oriental), hino de amor à natureza e, especialmente, o resgate de uma amizade entre dois homens, Arseniev e Dersu Uzala, um caçador mongol encontrado pelo capitão em sua primeira incursão pelas montanhas da região, em 1902.

Sem povo e sem família, vivendo sozinho em meio à natureza hostil, Dersu tem um modo insólito de ver e viver o universo. Para ele, todos os seres — plantas, insetos, feras e aves — têm alma e consciência. Ao relatar, num estilo límpido e de emoção contida, sua calorosa relação de cinco anos com esse personagem extraordinário, Arseniev acabou por criar um texto literário de alta voltagem poética e filosófica.

Quem viu o filme de Kurosawa poderá constatar sua fidelidade essencial ao livro (a rigor, o cineasta só inventou a família do capitão, que na verdade vivia sozinho), e recuperar, aprofundando-o, o impacto experimentado na sala de cinema. Quem não viu o filme poderá soltar a imaginação a partir das magníficas descrições de Arseniev. Definitivamente, um livro em technicolor e cinemascope. *J.G.C.*

DERSU UZALA — Vladimir Arseniev. Tradução de Agnaldo Anselmo Franco de Bastos e Lucy Ribeiro de Moura — Editora Veredas, 225 páginas.

EM TEMPOS DE CRISE

Quase nada de novo no reino da música cinematográfica

◆ Os lançamentos de trilhas sonoras, que andaram passando por um período de vacas magras, começam a dar o ar de sua graça novamente, se bem que de uma maneira ainda bem tímida. E os três primeiros a se apresentarem são provenientes da gravadora EMI-Odeon: uma pelo selo Capitol *(Tequila Sunrise)* e duas pelo Virgin *(Dangerous Liaisons* e *Betty Blue 37°2 Le Matin)*. A se lembrar, também, que a EMI-Odeon adquiriu a gravadora independente SBK Songs — detentora até então dos direitos de edição do catálogo do Varèse Sarabande (selo americano especializado em trilhas sonoras) — e é de se esperar que ela continue a lançar mais discos deste selo.

◆ Quanto aos discos lançados, o álbum *Tequila Sunrise* talvez consiga decepcionar até os poucos admiradores da fita de Robert Towne. Com duas amostras da música de Dave Grusin para o filme — respectivamente respaldadas nas participações "especiais" da guitarra de Lee Ritenour e do sax de David Sanborn, que não conseguem ir além do jazz musak proposto pelo compositor —, O LP ainda padece de uma insossa faixa de abertura, que já prenuncia o que não conseguiriam lograr nem os ingleses do Duran Duran em outras oportunidades (em conjunto ou em solo, no hard rock "Dead on the money", de Andy Taylor). No fim das contas, bom mesmo só o quinhão reservado aos Beach Boys junto aos Everly Brothers na regravação de "Don't Worry Baby", velho sucesso dos primeiros.

◆ Já a trilha de *Dangerous Liaisons*, se, enquanto música cinematográfica, ela se adapta com propriedade ao filme de Stephen Frears, por outro lado, como produto em vinil, a releitura de Bach, Vivaldi e Haendel efetuada pelo "trilheiro" George Fenton (além de suas próprias composições), insere-se muito menos em soluções criativas do que em batidos ingredientes "clássicos", que já fizeram a glória de Liberaces, Rick Wakemans e Tomitas da vida.

◆ Efeito absolutamente contrário percebe-se na audição de *Betty Blue 37°2 Le Matin*. Trata-se de uma trilha cinematográfica com vida própria, que independe do polêmico filme de Jean Jacques Beineix é facilmente capaz de agradar até aos detratores radicais desta produção. Isto porque a música de Gabriel Yared — ao comando de seus *synclaviers* e secundada por um singelo acompanhamento que inclui apenas saxofone, guitarras, citara, percussão, acordeão, gaita e planos (simples demais em termos de trilha sonora) — teve a sorte de ter obtido total reconhecimento pelo sucesso *cult* do filme. Não era para menos, pois afinal as composições de Yared conseguem evocar não só climas típicos ou tradicionais (como em "La Poubelle Cuisine", "Humecter La Monture" e "Maudits Manèges"), influências da *world music* ("Gyneco Zebre" e "Chilli com Carne") e rhythm'n' blues ("Lisa *Rock*"), mas também manter uma introspecção característica deste gênero de lançamento como na faixa-título ou em "Bungalow Zen", bem como nas intervenções de piano em "Le Petit Nicolas" e "C'est Le Vent Betty".

Celso Pucci

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Diretor de Redação: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson P. Gomes
Editor Assistente: Mario Nery
Redação: Deborah Peleias, Walter de Silva
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Produção: Maria Amélia Azevedo
Diagramadores: Angelo de C. Asson, Izaú Norbertino, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa: Sandra Machado Alves
Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres), Adilson Nunes (Paris) e Celso Fioravante (Milão)
Colaboradores
Críticos: Alex Antunes, Amir Labaki, Antonio Querino Neto, Inimá Simões, José Geraldo Couto, Luiz Nazário, Paulo Capuzzo
Texto: Celso Pucci, Cristina Bierrenbach, Daniel Benevides, Denise A. Faria, Flávia Cesarino Costa, Herse Monteiro Filho, Jefferson de Souza, Lúcio Ribeiro, Luís André do Prado, Marcel Plasse, Marcos Ramos, Pedro de Luna, Ricardo Cota, Tânia Marques
Arte: Fernando Morra
Fotografia: Carlos Mancini
Revisão e Preparação de Textos: Thais H. S. Juarez
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli
PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: André De Napole Del Matto, Iracema Gil, Ricardo Mateoli
RJ - Gerente: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Paulo Mesquita, Eduardo Barros
Produção Gráfica:
Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos
Representantes:
Rio Grande do Sul e Santa Catarina:
3R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-9528 Porto Alegre — RS
Centro Oeste: Publicentro Comunicações & Negócios Ltda. Fone: (061) 223-0421 — Brasília — DF
SP-2: Intermidia Repres. e Public. S/C - Ltda. Fone: (016) 623-4262 623-4291 — Ribeirão Preto — SP
Serviços Editoriais
Abril Press - Gerente: Judith Baroni; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972 **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Susana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Gerente de Promoções e Propaganda: A. Vasco C. Barbosa

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** NCz$ 162,00, à vista. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das BTN verificadas no período. Circulação desta revista: de 31 de setembro a 30 de outubro. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.
Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

O QUE ACONTECEU A BETTE DAVIS?

Foi dito na seção *Mitos* da SET n.º 6, ano 3, que a presença de Bette Davis em *O que Aconteceu a Baby Jane?* constituiu um desempenho exagerado e caricato. Quero deixar meu protesto, pois o personagem interpretado pela atriz era uma louca, uma desleixada de aparência bizarra.
Lucia Lima do Nascimento (Maceió — AL)

MAE WEST

Parabéns pelo nível mantido por SET. Apenas gostaria de saber, afinal, em que ano nasceu Mae West (n.º 4, ano 3): 1888 ou 1892?
Alexandre S. Salles (Alegrete — RS)

O ano correto de seu nascimento é 1888, segundo o livro de Mario Mendes Mae West *(Editora Brasiliense, 1984, coleção Encanto Radical), à página 19: "Os biógrafos oficiais dão o ano de 1892, enquanto ela, em sua autobiografia assinalou o ano de 1893. Entretanto, descobriu-se que o casal West teve três crianças respectivamente em 1888, 1897 e 1898. Os dois últimos anos correspondem aos dos nascimentos dos dois irmãos mais novos"*

FILMOGRAFIAS

Gostaria muito que publicassem filmografias não só de atores, atrizes ou diretores que foram matéria na edição, mas também de outros que não foram incluídos.
Flávia Alvares Fernandes (Rio de Janeiro — RJ)

Temos aqui um problema de falta de espaço. Muitos dos citados nas matérias possuem uma longa lista de filmes.

1000 VÍDEOS

Parabenizo-os pelo belo trabalho da edição *Seleção Especial de 1000 Vídeos.* Definitivamente vocês passaram do limite. Ficou ótimo!
Leonardo José da Silveira (Arrozal — RJ)

FICHAS DE CINE E VÍDEO

Quero parabenizá-los pela revista. Só lamento que SET dê fichas de cine/vídeo de filmes muitas vezes desconhecidos, como *A Trama, Os Esquecidos* e *Noite Vazia.* Gostaria que publicassem de filmes mais atuais e conhecidos, como ocorreu com *Adeus Meninos, Rain Man* e *Expresso da Meia-Noite.*
Juliana Ferreira de Oliveira (Belo Horizonte — MG)

VER E OUVIR

Acho de extrema importância que SET divulgue as trilhas sonoras de filmes disponíveis para a compra.
Charles P. de Souza Siqueira (Belo Horizonte — MG)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Vendo mais de trezentas fotografias das principais estrelas de Hollywood das décadas de 30, 40, 50 e 60. Endereço: rua do Rezende, 103/102, Centro, Rio de Janeiro — RJ (CEP 20231)
José Fernandes de Campos

Compro a edição especial de SET *Terror e Ficção*, incluindo os oito posters. Endereço: Cx. Postal 227, Jacareí — SP (CEP 12300)
André Luiz Vieira dos Santos

Compro os cartazes originais dos filmes *Esperança e Glória, Império do Sol, Adeus Meninos* e *Minha Vida de Cachorro.* Endereço: rua Dobrada, 241, Jardim Buscardi, Matão — SP (CEP 15990)
Paulo J. Brito

Compro a coleção da SET em bom estado, como também a edição especial *Terror e Ficção.* Endereço: rua Alto do Abaeté, 1, Itapoan, Salvador — BA (CEP 41600)
Claudio Varela de Almeida

Procuro pessoas que possuam gravações, mesmo de TV, dos filmes *A Rosa* (com Bette Midler), o primeiro *King Kong* e os seriados do *Superman* com o ator George Reeves para me fornecerem cópias. Em tempo: tenho respondido a dezenas e dezenas de cartas de pessoas que anunciam nesta seção e apenas 1% responde. Endereço: Travessa Múrcia, 2, Bangu, Rio de Janeiro — RJ (CEP 21850)
Alexandre Pereira Cardoso

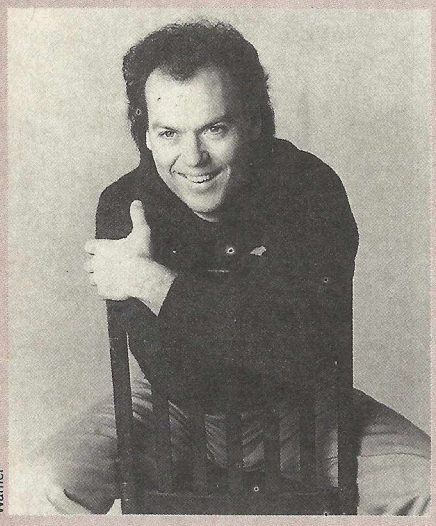
ERRATA

Na edição n.º 6, ano 3, na seção *Takes* (pág. 5) houve uma pequena confusão em relação a *De Volta para o Futuro II*, de Robert Zemeckis. O diretor está fazendo as seqüências II e III ao mesmo tempo (ambas com o ator Michael J. Fox). O número dois acaba de ser concluído e o três começou a ser rodado em 31 de julho último.

Cartas para Diretor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

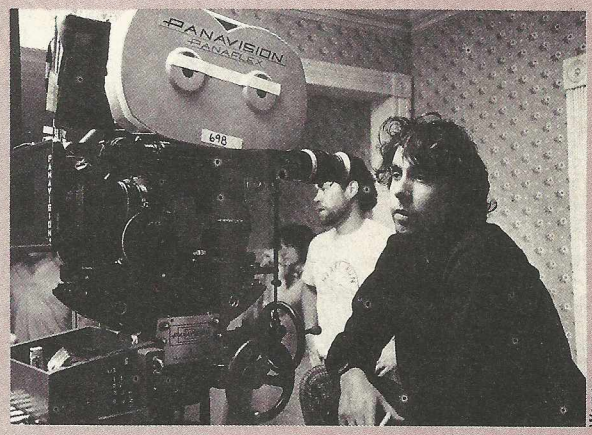
MICHAEL KEATON

Nascido em 9 de agosto de 1951, em Pittsburg, EUA.



Warner

1982: CORRETORES DO AMOR (*Night Shift*, de Ron Howard) ■ 1983) MR. MOM (de Stan Dragoti); JOHNNY, O GÂNGSTER (*Johnny Dangerously*, de Amy Heckerling) ■ 1987: OS TRAPACEIROS DA LOTO (*The Squeeze*, de Roger Young) ■ 1985: FÁBRICA DE LOUCURAS (*Gung Ho Ho!*, de Ron Howard) ■ 1986: TOUCH AND GO (de Robert Mandel) ■ 1988: OS FANTASMAS SE DIVERTEM (*Beetlejuice*, de Tim Burton) ■ 1988: CLEAN AND SOBER (de Glenn Gordon Caron) ■ 1989: DE MÉDICO E LOUCO TODO MUNDO TEM UM POUCO (*The Dream Team*, de Howard Zieff); BATMAN (de Tim Burton)



Warner

TIM BURTON

Nascido em 1959, em Burbank, Califórnia, EUA.

1982: VINCENT (animação de curta-metragem) ■ 1984: FRANKENWEENIE (curta-metragem) ■ 1985: PEE WEE'S BIG ADVENTURE ■ 1988: OS FANTASMAS SE DIVERTEM* (*Beetlejuice*) ■ 1989: BATMAN

LAURENCE OLIVIER

Nascido Laurence Kerr Olivier em 22 de maio de 1907, em Dorking, Surrey, Inglaterra. Morreu em 11 de julho de 1989, em Sussex, Inglaterra.

Como ator — 1929: THE TEMPORARY WIDOW (de Ucicky) ■ 1930: TOO MANY CROOKS (de King); POTIPHAR'S WIFE (de Maurice Elvey) ■ 1931: AMIGOS E AMANTES (*Friends and Lovers*, de Victor Schertzinger); O PASSAPORTE AMARELO (*The Yellow Passport*, de Raoul Walsh) ■ 1932: WESTWARD PASSAGE (de Robert Milton) ■ 1933: NO FUNNY BUSINESS (de John Stafford); CASAMENTO LIBERAL (*Perfecting Understanding*, de Gardner) ■ 1935: CONQUEST OF THE AIR (de Zoltan Korda); NOITES DE MOSCOU (*Moscow Nights*, de Anthony Asquith) ■ 1936: COMO GOSTAS (*As You Like It*, de Paul Czinner) ■ 1937: FOGO SOBRE A INGLATERRA (*Fire Over England*, de William K. Howard) ■ 1938: TWENTY-ONE DAYS (de Basil Dean); O DIVÓRCIO DE LADY X (*The Divorce of Lady X*, de Tim Whelan); ■ 1939: NUVENS SOBRE A EUROPA (*Q Planes*, de Tim Whelan); O MORRO DOS VENTOS UIVANTES (*Wuthering Heights*, de William Wyler) ■ 1940: REBECCA, A MULHER INESQUECÍVEL (*Rebecca*, de Alfred Hitchcock); ORGULHO E PRECONCEITO (*Pride and Prejudice*, de Robert Z. Leonard) ■ 1941: LADY HAMILTON, A DIVINA DAMA (*Lady Hamilton*, de Alexander Korda); INVASÃO DE BÁRBAROS ou PARALELO 49* (*49th Parallel*, de Michael Powell); WORDS FOR BATTLE (apenas narrador) ■ 1942: GEORGE CROSS ISLAND (apenas narrador) ■ 1943: O CORAÇÃO NÃO TEM FRONTEIRAS (*The Demi Paradise*, de Anthony Asquith); MALTA GC (apenas narrador) ■ 1944: THIS HAPPY BREED (apenas narrador) ■ 1945: FIGHTING PILGRIMS (apenas narrador) ■ 1951: THE MAGIC BOX (de John Boulting) ■ 1952: PERDIÇÃO POR AMOR (*Carrie*, de William Wyler) ■ 1953: AO PÉ DO CADAFALSO (*The Beggar's Opera*, de Peter Brook); A QUEEN IS CROWNED (apenas narrador) ■ 1959: O DISCÍPULO DO DIABO (*The Devil's Disciple*, de Guy Hamilton) ■ 1960: SPARTACUS (de Stanley Kubrick); THE ENTERTAINER (de Tony Richardson) ■ 1961: O PODER E A GLÓRIA (*The Power and the Glory*, de Daniels, para TV) ■ 1962: MENTIRA INFAMANTE (*Term of Trial*, de Peter Glenville) ■ 1963: UNCLE VANYA ■ 1965: BUNNY LAKE DESAPARECEU (*Bunny Lake Is Missing*, de Otto Preminger) ■ 1966: OTHELLO (de Stuart Burge); KHARTOUM (de Basil Dearden) ■ 1968: AS SANDÁLIAS DO PESCADOR (*The Shoes of the Fisherman*, de Michael Anderson); ROMEU E JULIETA (*Romeo and Juliet*, de Franco Zeffirelli, apenas narrador) ■ 1969: THE DANCE OF THE DEATH (de David Giles); A BATALHA DA GRÃ-BRETANHA (*The Battle of Britain*, de Guy Hamilton); OH, QUE BELA GUERRA (*Oh, What a Lovely War*, de Richard Attenborough) ■ 1970: AS AVENTURAS DE DAVID COPPERFIELD (*David Copperfield*, de Delbert Mann) ■ 1971: NICHOLAS E ALEXANDRA* (*Nicholas and Alexandra*, de Franklin Schaffner) ■ 1972: JOGO MORTAL* (*Sleuth*, de Joseph L. Mankiewicz) ■ 1973: OS AMANTES DE LADY CAROLINE (*Lady Caroline Lamb*, de Robert Bolt) ■ 1975: AMOR ENTRE RUÍNAS (*Love Among the Ruins*, de George Cukor, para TV); THE GENTLEMAN TRAMP (*apenas narrador*) ■ 1976: A MARATONA DA MORTE* (*The Marathon Man*, de John Schlesinger); VISÕES DE SHERLOCK HOLMES (*The Seven Percent Solution*, de Herbert Ross); JESUS DE NAZARÉ (*Jesus of Nazareth*, filme para TV); GATA EM TETO DE ZINCO QUENTE (*Cat on a Hot Tin Roof*, de Moore, para TV) ■ 1977: COME BACK, LITTLE SHEBA (filme de Silvio Narizzano para TV); UMA PONTE LONGE DEMAIS (*A Bridge Too Far*, de Richard Attenborough) ■ 1978: OS DESALMADOS (*The Betsy*, de Daniel Petrie); OS MENINOS DO BRASIL (*The Boys from Brazil*, de Franklin Schaffner) ■ 1979: PEQUENO ROMANCE* (*A Little Romance*, de George Roy Hill); DRÁCULA (de John Badham) ■ 1980: NASCE UM CANTOR* (*The Jazz Singer*, de Richard Fleischer) ■ 1981: INCHON (de Terence Young); FÚRIA DE TITÃS (*Clash of the Titans*, de Desmond Davis); MEMÓRIAS DE BRIDESHEAD (Brideshead Revisited, para TV) ■ 1982: A VOYAGE ROUND MY FATHER (de Alvyn Rakoff, para TV) ■ 1983: WAGNER (de Tony Palmer, para TV); A TALENT FOR MURDER (de Alvyn Rakoff, para TV); MR. HALPERN AND MR. JOHNSON* (filme de Alvyn Rakoff para TV) ■ 1984: THE JIGSAW MAN (de Terence Young); REBELIÃO EM ALTO-MAR (*The Bounty*, de Roger Donaldson); THE LAST DAYS OF POMPEII ■ 1985: CAÇADO PELOS CÃES DE GUERRA* (*Wild Geese II*, de Peter Hunt) ■ 1986: NO TOPO DO MUNDO* (*Ebony Tower*, de Robert Knights) • **Como diretor** — 1945: HENRIQUE V* (*Henry V*) ■ 1948: HAMLET* (também como ator) ■ 1955: RICARDO III (*Richard III*) ■ 1957: O PRÍNCIPE ENCANTADO (*The Prince and the Showgirl*) ■ 1970: TRÊS IRMÃS (*Three Sisters*) ■ 1983: REI LEAR* (*King Lear*, filme em co-direção com Michael Elliott para TV)

*Disponível em video

Há meio século, antes do vendaval...

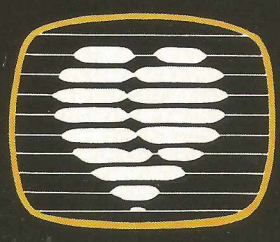
(Victor Fleming dirige Vivien Leigh em ... E o Vento Levou, 1939)

Uma nova emoção em seu vídeo

A partir de agora, o amor sai do vulgar

A partir de agora, surge uma nova era para os ditos filmes eróticos: para a Loveland, sexo é coisa séria. E veio pronta para atender a todo o mercado, carente de títulos de qualidade e de alto nível. Loveland leva até você fitas com excepcional e diferenciada qualidade de imagem. E já vem estruturada para servir o mercado nacional **com fitas para pronta entrega.**

Entre em contato com o mágico mundo do amor: consulte a Loveland quanto aos títulos disponíveis e os próximos lançamentos.



LOVELAND®
O mágico mundo do amor

LOVELAND VÍDEO PRODUÇÕES
R. Santa Madalena, 144 - Bela Vista - CEP: 01326 - São Paulo - SP
Vendas: Fone (011) 285.4507

Revendedores: Sunny Vídeo (011) 259.9700 - SP - Genius Vídeo (016) 635.2322 - R. Preto - SP - Shop. Vídeo Madureira (021) 390.7568 - RJ

INSIGHT

FIEL, POTENTE, BOA APARÊNCIA, E DE FAMÍLIA TRADICIONAL.

Pires e Associados

DYNAPOWER Single

Single.
Recém chegado.
Disponível.

Procura pessoas sensíveis, de bom nível sócio-cultural, inteligentes, para desfrutar momentos agradáveis por muitos e muitos anos.

Oferece 250 Watts de potência (P.M.P.O.), aliada à baixíssimos índices de distorção, toca-discos modular, tape-deck com indicador de nível de gravação por LEDS, receiver AM/FM com sintonia digital de 10 memórias, equalizador gráfico de 5 bandas, função Mic-Mixing e entrada exclusiva para CD.

CD Laser Sony. Compatível com a linha Dynapower.

Dynapower Single. Pertence a mais tradicional família de equipamentos de som de todo o mundo.

SONY

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS
CONHEÇA O AMAZONAS